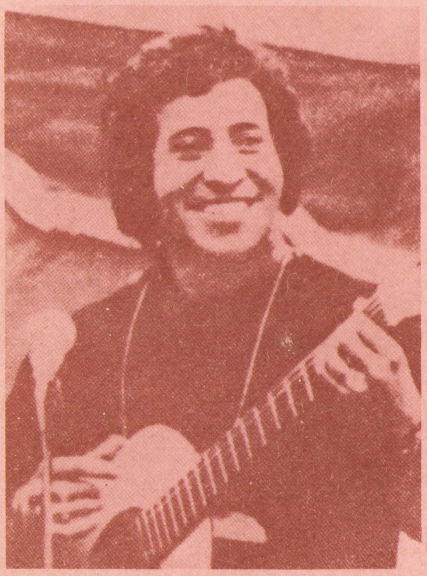
DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

yıl 2/sayı 14/şubat 1976



STADYUM
İşkence görenlerin tanıklığıyla Şili'de faşist terör
VİCTOR JARA

1975 TÜRK YAZININA VE DEĞERLENDİRMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ / Y. Güney : BENİM SİNEMA ANLAYIŞIM / N. Behram : ŞİİRLER / S. Villegas : STADYUM - S. Kutlar : "SOLARİS - 2001" KARŞILAŞTIRMASI ÜZERİNE BİR DENEME / R. Durbaş : BİR DAĞ YAMACINDA / SABAHATTİN ALİ'NİN EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ VE SANAT ANLAYIŞI / A. Krivitski : YİTİRİLEN VE SONRADAN BULUNAN / Ü. Denizer : ÇOCUK TİYATROSUNDA TAVIR / KEMAL BURKAY'LA BİR KONUŞMA.

DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 14 / ŞUBAT 1976

3 BU SAYIDA
4 1975 TÜRK YAZININA VE DEĞERLENDİRMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ
12 Yılmaz Güney/BENİM SİNEMA ANLAYIŞIM
13 Nihat Behram/ŞİİRLER
17 Sergio Villegas/STADYUM
30 Mehmet Bayrak / SABAHATTİN ALİ: EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ VE SANAT ANLAYIŞI
36 Sevil Kutlar / TOPLUMDA EGEMEN OLAN DEĞER YARGILARININ SANATA YANSIYIŞI
46 Refik Durbaş/BİR DAĞ YAMACINDA
51 Ümit Denizer / ÇOCUK TİYATROSUNDA 'TAVIR'
54 Aleksandr Krivitski / YİTİRİLEN VE SONRADAN BULUNAN
61 KEMAL BURKAY İLE BİR KONUŞMA
65 SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA MİLİTAN

Kemal Özer, Semra Özdamar, Cihat Özaydın, Barış Pirhasan

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Büro Sorumlusu: Salih Ecer/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893, Sirkeci - İST./Yönetim yeri: Nuruosmaniye Cad. Atâsaray, Kat 1, No: 107 Cağaloğlu - İst./Abonesi: Yıllık 100 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır) Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı: Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA; Ankara için: Ankara Dağıtım./Kapak düzeni/Derman Över - Kapak basımı: Örnek Matbaası

bu sayıda

Bu sayıda, S. Villegas'ın Şili'de faşist darbenin hemen ertesinde, işkence görenlerin ve tanıkların anlattıklarından derlediği «Stadyum» adlı yazısını yayınlıyoruz. «Stadyum», faşizmin insanlık dışılığını sergileyen belgesel niteliğiyle, içinde bulunduğumuz günlerde özellikle okunması gerekli bir yazı.

Y. Güney'in sinema sanatı konusunda görüşlerini özetleyen yazısı Sinematek'in 10. kuruluş yılı şöleninde mesaj olarak okunmuştu. Yine sinema konusunda, Sevil Kutlar, karşıt toplumsal yapılara sahip iki ülkede, Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletlerinde yapılan iki bilim-kurgu ürününün karşılaştırmasını yaptığı yazısında, üstünde durulması gerekli, ilginç sonuçlara varıyor..

Sabahattin Ali'nin edebiyat ve genel olarak sanat konusundaki görüşlerini derleyen Mehmet Bayrak'ın çalışması, bu alanda ilk derli toplu girişim olarak kaynak bir yazı niteliğindedir.

«Dünyada Nazım Hikmet» bölümünde A. Krivitski'nin, Nazım Hikmet'in Moskova'daki yaşamının bir bölümünü yansıtan ilginç bir yazısını yayınlıyoruz.

Nihat Behram ve Refik Durbaş'ın şiirlerinin yanısıra, Kemal Burkay'la yapılan bir konuşmayı ve Çocuk tiyatrosu alanında yazar ve yönetmen olarak çalışmalar yapan Ümit Denizer'in yazısını da bu sayıda okuyacaksınız.

«1975 Türk yazınına ve değerlendirmelerine Genel Bir Bakış» başlığını taşıyan yazı ise, dergi yazarlarının ortak görüşleriyle oluşan kollektif bir çalışma ürünü.

MİLİTAN

1975 türk yazınına ve değerlendirmelerine genel bir bakış

1975, edebiyatımız bakımından hareketli bir yıldı. Bu hareketlilik özellikle anlatı (roman - hikâye) dalındaki ürünlerle ve tartışmalarla kendini gösterdi. Anlatı, uzun bir süre, yazınımızın kısır kalmış bir türüydü. Oncülük şiirdeydi daha çok. Tartışmalar da şiir sorunları çevresinde dönenirdi. Hiç değilse 1960 - 1970 arasında böyleydi bu. 1970 öncesinde, Türkiye'de ne zaman kent romanı yazılacağı sorulur, bu alanda örnekler birkaçı geçmezdi. Bugün bu sorunun sınırları aşılmış, işçi romanının yazılma koşulları güncel bir sorun olarak tartışma alanına girmiştir. Bir ülkede anlatı türünde verilen ürünlerin çoğalmaya başlaması, tıpkı bir insanın yaşamında olduğu gibi, anlatılacak şeylerin çoğalmasıyla, birikmesiyle açıklanabilir. Bir başka deyişle, o ulkede toplumsal değişim süreçlerinin hızlanması, çelişkilerin keskinleşmesi, yoğunlaşmasıyla. Ülkemizde roman-hikâye türünde edebiyat ürünlerinin çoğalmaya başlaması, bu yapıtlarda sınıfsal konumların ve giderek karşıt tavırların gerek öz gerek biçim alanında gittikçe daha netlikle belirginleşmesi, ancak böyle toplumsal bir temele bağlı olarak kavranabilir.

1974 yılı sonlarında ve 1975 yılı içinde yayınlanan roman ve hikâye kitapları üstüne görüşlerimizi dergimiz okurları izlemişlerdir. Eleştiriler, kitap tanıtma yazıları, oturumlar ve yazarlarla konuşmalar biçiminde oluşan yazılarımızın bir dökümü, 1974 sonları ve 1975 yılı anlatı ürünlerinin de bir dökümü olacak doğallıkla. Bugüne kadar çıkmış sayılarımızda anlatı türündeki ürünler üzerine şu eleştiri yazıları yer almış:

— Bir Romanın Düşündürdükleri: Sırtlan Payı/Atilla İlhan. (Sayı 4, T. Urgay)
— «47'liler» Üzerine (Sayı 6, D. Behramoğlu)
— Bireyciliğin «Viski» ile İntiharı (Sayı 11, A. Okay)

Kimi zaman eleştiri boyutu ve niteliği taşıyan kitap tanıtma yazılarının dökümü ise şöyle:

İçerdeki Oğul (F. Baykurt'un hikâyeleri, sayı 1), Yüksek Gerilim (A. Ağaoğlu'nun hikâyeleri, sayı 1), Acenta Mirza (O. Şahin'in hikâyeleri, sayı 2), Dünyadan Bir Atlı Geçti (B. Yıldız'ın hikâyeleri, sayı 4), Şafak (S. Soysal'ın romanı, sayı 6), Sınırdaki Ölü (F. Baykurt'un hikâyeleri, sayı 7), Sanık (Y. Güney'in romanı, sayı 8—9). Gurbet Yavrum (A. Özakın'ın roman, sayı 11). Hücrem (Y. Güney), sayı 12), Korugan (S. Dölek'in romanı, sayı 12).

Eleştiri ve kitap tanıtma yazılarının yanısıra, dergi yazarları, Ömer Polat'ın «Saragöl» adlı romanı üstüne Şubat 1975 tarihli ikinci sayımızda yayınlanan bir oturum düzenlediler. 7. sayımızda, Ü. Kaftancıoğlu'nun «Tü-

fekliler» adlı romanı üstüne M. Bayrak'ın bir yazısı, 13. sayımızda ise V. Türkali ile romanı üstüne yapılan bir konuşma yayınlandı.

Dergimizde sözü edilen yapıtlardan başka, geçen yılın anlatı alanında belli başlı ürünleri şöyle sıralanabilir:

Yusufçuk Yusuf (Y. Kemal'in romanı), Ter Adamları (K. Korcan'ın romanı), Kanlıderenin Kurtları (D. Akçam'ın romanı), Pansiyon Hüzur (İ. Yalçın'ın romanı), Tütün Yorgunu (T. Apaydın'ın romanı) v.d.

Bu diziye, dergimizin Temmuz 1975 tarihli 7. sayısında yayınlanan, Orhan Kemal'in tamamlanmadan kalmış son romanının yazılabilmiş ilk bölümü, «Romancının Romanı» da eklenmelidir.

1975, gerçekten de, anlatı türünün, edebiyatımızda götürücü tür olarak kendini tanıtladığı yıl oldu. Yeniden 12 Mart benzeri bir baskı dönemine girilmezse, ülkemizde yoğunlaşan ve keskinleşen toplumsal sorunlara bağlı olarak anlatı türünün içinde bulunduğumuz yıl ve gelecek yıllarda da canlılığını koruyacağı, edebiyat alanında tartışmaların daha çok anlatı türüne bağlı sorunlar çevresinde odaklanacağı söylenebilir.

1975 yılı edebiyat tartışmaları açısından kısırdı. Bir sanat yapıtının üretilmesi belli bir ölçüde yetenekte kaynaklanmaktadır. Eleştiri ise, bir düşünce sistematiğinden kaynaklanarak varolabilir. Belli bir düşünce sistematiğinden kaynaklanılmadı mı, bir takım önemsiz şeyler çok önemli şeylermiş gibi gösterilebilir ve önemli bazı şeyler geri plana itilebilir. Geçen yıl yapılan edebiyat tartışmalarının öğretici sonuçlara ulaşamaması, giderek dedikodu ve sövgü planında ufalanması, toplumumuzda eksik olan düşünce sistematiği ile ilgiliydi. Eski kuşaklardan eleştirmenler eski kötü alışkanlıklarını sürdürdüler. Bilgilerine yeni şeyler katmadan eski bildikleriyle idare etmeyi denediler. Öznel beğenilerini savunmanın sınırlarını aşamadı eleştirmenlikleri. Geçen yılın bu alanda en önemli olayı, genel olarak «toplumculuk» kavramı çevresinde birleştikleri var sayılan yazarlar arasında kesin dünya görüşü farklılıkları bulunduğunun saptanmasıydı. Nisan 1975 tarihli 4. sayımızda yayınlanan «Bireycilikler» adlı bir yazıyla bu konuya değinilmiş, F. Naci, M. H. Doğan gibi yazarların savlarında beliren sapmalar konusunda uyarılarda bulunulmuştu. Bu yazıya söz konusu yazarlardan herhangi bir açık yanıt gelmedi. Buna karşılık, 1975 yılında yayınlanmaya başlayan «Politika» gazetesinin sanat sayfasından bu iki yazarın ve düşündaşlarının toplumcu edebiyatta varolan ya da onlarca var sayılan eksikliklere keyifle saldırdıkları izlendi. Saldırılar «doğmatiklik» ve «sekterlik» suçlamaları çevresinde odaklandı. Fakat somut örnekler göstermekten alabildiğine kaçınılarak, sıkıştığında Aragon ya da Garaudy gibi adlara başvurularak, adının imlası bile doğru yazılmayan Jdanov kendisini oluşturan koşullar hiçe sayılıp ya da mekanik bir biçimde Türkiye'ye uygulanıp toplumcu yazarlara karşı bir saldırı silahına dönüştürülerek, ve genel üslup olarak da kofluğu artık iyice sırıtan üst perdeden bir küçümseme edasıyla sürdürüldü bu suçlamalar. Buna karşılık sosyalist öğretiyi benimsemiş genç kuşaklardan eleştirmenler, sessiz, fakat önümüzdeki yıllarda çok önemli sonuçlara varacağına inandığımız çalışmalar içindeydiler. Mehmet Ergün'ün «Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği» adlı çalışmasını burada anmak gere-

kir. Dergimizde yayınlanan yukarda değindiğimiz yazıların yanı sıra, bir düşünce sistematiğin yerleştirmeye çalışan tavrıyla dikkati çeken «Birikim» dergisinde de —derginin ilgisi daha çok siyasal sorunlara dönük olmakla birlikte— edebiyat konusunda da ilginç bazı yazılar yayınlandı.

Edebiyat düşüncesi alanında 1975'te belirginleşen üstünde durulması gerekli bir başka olay, «yapısalcı» ürün ve incelemelerin içten içe bir yaygınlık kazanmaya başlaması oldu. Varlık ve Türk Dili dergilerinde Tahsin Yücel, Bilge Karasu, İlhan Berk gibi yazarlar yapısalcı yöntemi öteden beri edebiyatımıza sokmaya çalışıyorlardı. «Politika» gazetesinde yayınlanan bir yazısında da İ. Berk, Türkiye edebiyatının ana sorununu yapısalcı yöntemin Türkiye'de bilinmeyişine bağlıyordu. O. Atay'ın «Korkuyu Beklerken», T. Yücel'in «Vatandaş» ve «Dönüşüm» adlı kitapları, yapısalcı sistematiğin ürün alanında yansımalarıydı.

1960 sonrası şiirinin önde gelen bir şairi olan İsmet Özel'in sağcı bir konuma kayışı, 1975 yılında yayınladığı «Cinayetler Kitabı» ile belgelendi. İkinci Yeni şiirini ve bununla da biçimciliği, bireyciliği savunanların İsmet Özel'in konumundan yararlanarak 60 sonrası şiirinin toplumcu şiirimize kazandırdıklarını ve genel olarak toplumcu şiirimizi yıpratmak için giriştikleri çabalar, dergimizin 11. sayısında yayınlanan «İsmet Özel Üzerine» adlı yazıdan sonra hızdan düşmüş göründü.

Gerek İsmet Özel'in konumu, gerek bugüne kadar «toplumcu» genel tanımı içinde birlikte sayılmaya alışılagelmiş kamptaki kutuplaşmalar, gerek belli bir küme yazarın artık toplumcu olmaya ya da görünmeye gerek duymadan edebiyatta öncü olunabileceği varsayımını içeren tutumları (yukarda değindiğimiz «yapısalcı» yöneliş ve bir sayı yayınlanan «Yazı» dergisindeki ürünler, v.b.), Türkiye'nin toplumsal gelişimiyle ilgili olgulardır. İsmet Özel, 12 Mart sonrasında devrimci kadrolar arasında görülen bireysel çözülmelerin edebiyat alanında bir yansıması oldu. Toplumcu kampta beliren ve İsmet Özel örneği kadar açık olmayan öteki sağa kayışlar ise, 12 Mart baskı döneminin bir sonucu olduğu kadar, kısa bir süre önce yaşanan sosyal demokrat iktidar olgusuyla da ilgilidir. Genellikle küçük burjuva ya da burjuva kökenli aydınlar sosyal demokrat iktidarla hem sınıfsal çıkarları hem de ideolojileriyle özdeşleşebileceklerini gördüler. Kemalist hükümetler döneminde örneği görülen kapıkulu edebiyatçılığı kısa bir süre için de olsa yeniden ortaya çıkma olanağı buldu. Aynı zamanda iri kıyım bir bürokrat olan bir şairin kendinden daha kötü şair olan bir parti başkanının şiirleri üzerine yazı yazması olağan karşılandı. Televizyon ekranlarında ve radyolarda alabildiğine kendilerini gösterme, seslerini duyurma olanağı verildi bu tür yazarlara. 12 Mart öncesinde yıkılan itibarlarının yeniden ve daha büyük ölçülerde kurulmaya başladığını belki de şaşırarak gördüler. Fakat sosyal demokrat iktidar dönemini yeniden çağdışı bir sağcı-ırkçı yönetim izledi. Bugün de böyle bir yönetim altındadır Türkiye. Yukarda değindiğimiz türden «toplumcu» yazarların toplumcu edebiyata yönelttikleri kötücül, sorumsuz suçlamalarla anti-faşist kahramanlık söylevleri arasındaki gelgitlerinin altında yatan psikoloji, onların bu kararsız, kaypak sınıfsal konumları ve ona bağlı olan ideolojileridir. Bu türden ya-

zarların gelecekte alacakları konumlar, son çözümlemede, Türkiye'de toplumsal oluşumların geleceğiyle belirlenecektir.

Geçtiğimiz yıl Arif Damar şiirlerinin tümünü bir kitapta topladı. Toplumcu şiirimizin eski ustalarından Hasan İzzettin Dinamo, «Sürgün Şiirleri»ni yayınladı. Başaran'ın, Necati Cumalı'nın, Metin Eloğlu'nun, Melih Cevdet Anday'ın, Behçet Necatigil'in, İlhan Berk'in, Özdemir Asaf'ın kitaplarının yanısıra toplumcu şiirimizin 1960 sonrası yönelişleri içinde düşünülmesi gereken Kemal Burkay ve Kemal Özer de birer şiir kitabı yayınladılar. Fakat yılın üzerinde en çok konuşulan şiir kitabı Hilmi Yavuz'un «Bedrettin Üzerine Şiirler»iydi. Nazım Hikmet'ten sonra böyle bir konuya el attığı için övüldü Hilmi Yavuz. Bedrettin Olayı'na biçimsel bir malzeme, sözcük ve imge yığını olarak yaklaşan, çağdaş, güncel bir yorum getirme kaygısından uzak tutumuyla Nazım'ın Bedreddin'ini ikinciyenicileştiren Hilmi Yavuz'un bu kitapta yer alan şiirlerinin bazıları «Türkiye Defteri»nde yayınlanmış, herhangi bir ilgi uyandırmamıştı anımsadığımız kadarıyla. Cumhuriyet gazetesinde bir yıl süresince yayınlanan «yılın şiir kitabı» ilânlarının «Bedreddin Üzerine Şiirler»e gösterilen ilgide payı olsa da, kanımızca kitabın Ceyhun Atuf Kansu'dan Fethi Naci'ye varasıya bunca övülmesinin nedeni, ikinciyenici şiir anlayışının 12 Mart sonrasında yeni kaleler kazanması ve terörize edilmiş, sindirilmiş edebiyat ortamının böyle bir yaklaşımı alkışlamaya hazır oluşuydu.

Dergilerde Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Can Yücel'in, A. Kadir'in, Metin Demirtaş'ın ilginç, güzel şiirleri yayınlandı. Aralık 1975 tarihli 12. sayımızda şiirlerini yayınladığımız Yaşar Miraç'ı ise, 1975'in şiirimize kazandırdığı genç bir değer sayıyoruz.

Nazım Hikmet'in toplu yapıtlarının derlenip basılması için Asım Bezirci'nin giriştiği sessiz çaba saygıya değer. Toplu yapıtların üç cildi yayınlandı şimdiye kadar. İlk iki cilt hakkında da soruşturma açıldı. Ahmed Arif'in şu sırada 10. baskıya hazırlanan «Hasretinden Prangalar Eskittim»i ise, çıkışından bu yana eksilmeyen bir ilgiyle okunmakta.

1975'in yazınımıza ilişkin üstünde durulmaya değer olayları arasında, Lenin'in «Materyalizm ve Ampriokritisizm», «Felsefe Defterleri»nin Türkçede ilk kez yayınlanışları var. Yoksunluğunu duyduğumuz düşünce sistematiğinin oluşmasına temel katkısı olacak yapıtlar olarak özellikle önemsiyoruz bunları. Mustafa Akdağ'ın «Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası» ile Niyazi Berkes'in «Türk Düşününde Batı Sorunu» adlı kitapları, yine bu açıdan, geçen yıl yayınlanan önemli yapıtlar arasındadır.

1975'te boyutlanan başkaca önemli ve olumlu bir olay da çocuk edebiyatı alanında çoğalan yayınlar ve konuya gösterilen ilginin artmasıdır.

75 edebiyatının değerlendirilmesi konusuna gelince.. Yıl içindeki tartışmalarla belirli bir ölçüde yapıldı bu. Burada, bazı yıllıklar ve 76 başlangıcında yapılan toplu değerlendirmeler üzerinde duracağız:

— NESİN VAKFI YILLIĞI: Çıkarıcısının saygın, önemli adından ötürü, 1976 yılının ilgiyle beklenen yıllığıydı bu. 908 sayfalık yıllık, beklenilenin ya da beklenilmesi gerekenin tersine, geçen yılın bir değerlendirmesini değil, bir dökümünü yapıyor. Radyoda Edebiyat, Televizyonda Edebiyat, Arma-

ğanlar - Ödüller - Yarışmalar, Edebiyatçı Konuklarımız, 1975'te edebiyat Olayları, Türk Edebiyatı Yurt Dışında, 1975'te Yitirdiklerimiz, Yaşdönümlerinde Edebiyatçılarımız, Edebiyatçılarımızı Anma başlıklarını taşıyan ve yıllığın tümüne yakın bölümünü oluşturan yazılar hep döküm niteliğinde. Yazarlar arasında düzenlenen soruşturma da aynı niteliği taşıyor. Kitaplıkta bulundurma bakımından elbette bir yararı var bütün bu çalışmaların. Fakat 1975'in dinamiğini yansıtmaktan uzak hepsi de. Yanlışlık, yöntemden doğuyor. Bir yıllıkta geçmiş yılın en ilginç ve seçkin yapıtlarının, üstünde en çok durulan, tartışılan konularının, sorunlarının, ürünlerinin yansıtılmasını bekliyor insan. Memet Fuat'ın düzenlediği yıllıklar, kusurları ne olursa olsun, bu gereksinimi gideriyorlardı. Nesin Vakfı Yıllığı'nın böyle bir özelliği yok. Edebiyat Tartışmaları başlığını taşıyan bölüm ise kabataslak bir yaklaşımın sonucunu yansıtıyor. 1975 yılı edebiyatının tartışma alanına yüzeysel değil, derinliğine bir inceleme amacıyla yaklaşılsaydı; çok daha ilginç, öğretici sonuçlara varılabilirdi. İlk Nesin Vakfı Yıllığı'nın en özürlü yanı ise, kanımızca, değerlendirmelerin yapıldığı bölümdür. 1975'te «Eleştiri Deneme» olaylarını yazmak savını taşıyan Cemal Süreyya'nın üstelik iri hurufatla dizilmiş yazısı koskoca kitabın on sayfalık bölümünü kaplıyor. Somut olgular üstünde durmaktan çok, kuramsal bir yaklaşımda bulunmayı yeğlemiş. C. Süreya. Böyle bir yazıyı bir edebiyat yıllığında değil. C. Süreya'nın herhangi bir makalesi olarak da okuyabilirdik pekâlâ. Savunduğu görüşler bir yana, bir edebiyat yıllığında değerlendirme yazısı olma niteliği taşımıyor kanımızca, C. Süreyya'nın kuramsal görüşlerini bir kez daha öğrenmiş oluyoruz böylece. M. H. Doğan'ın «1975'te Şiir» adını taşıyan yazısı ise, bu yazarın kafasında canlandırdığı «devrimci bir şiir»e karşı olmak amacıyla planlanıp yazılmış. Mehmet H. Doğan'ın yazısı Mehmet Kaplan imzasıyla ve «Diriliş» dergisinde yayınlanabilirdi örneğin. Tam yerini bulmuş olurdu böylece de. «Bugün —Devrimci Şiir— adı altında sürülmek istenen şiire daha yakından bakıldığında görülecektir ki, belli sloganlarla birbirini yineleyen, hep aynı şeyleri, aynı ağızla söyleyen, birbirinin kopyası, kendine özgü bir tek sesin bile duyulmadığı bir şiirdir bu...» Mehmet Doğan «devrimci şiir» tanımı içinde kimin, kimlerin şiirini söz konusu etmek istiyor, bilemiyoruz. Ad ve örnek vermekten kaçınıyor çünkü. Yazısının tümüne başka bir yazıyla gereken karşılık verileceği için burada ayrıntılar üzerinde durmayacağız. Fakat yukardaki satırlarda beliren psikoloji ve tavır, dostça bir uyarı sahibinin değil, karşı kampta yer alan birinin psikolojisi ve tavrıdır. Mehmet H. Doğan'ın, düşüncelerine, Murat Belge ve Can Yücel'in «Birikim» dergisinin 2. sayısında yayınlanan bir konuşmalarında destek bulması ayrıca ilginç ve düşünmeye değer. Var olan edebiyatın sorunlarından, zorunluluklarından uzaklaşarak soyut kategorilerle düşünmenin nasıl karşı tarafın işine yarayacağını gösteren ilginç bir örnek bu. Can Yücel ve Murat Belge'nin, M. H. Doğa'nın yazısından sonra konuşmalarında yansıyan tutumları üzerinde içtenlikle düşünmeleri beklenir. İlk Nesin Vakfı yıllığında M. H. Doğan'ın yazısının yer alması yıllık için de okur için de kayıp olmuştur. Yine bu konuya ilişkin olarak dergimizde yayınlanan bir yazıda da belirttiğimiz gibi, edebiyat olaylarının değerlendirilmesini tek

tek kişilere bırakmamak, bunu ortak çalışmalar ya da oturumlar yoluyla gerçekleştirmek sanırız en uygun tutum olacaktır.

VARLIK YILLIĞI: İşlevi hâlâ sürüyor olmalı ki, görünümüne yeni bir şey katmadan Varlık Yıllığı hâlâ sürdürmekte yayınını. Yazarlar arasında düzenlenen «toplu soruşturma»ya Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yanıtları çok ilginç. «Çağdışı gidişi önlemenin yolları nedir sizce» sorusunu şöyle yanıtlıyor Dağlarca:

— Çağdışı gidişi önlemenin yolları yoktur. Bir tek yolu, bir tek umarı vardır: Solun yönetimi ele alması...

Geçen yılın edebiyat olayları konusundaki soruyu da şöyle yanıtlıyor Dağlarca:

— Yazınımız gelişiyor, doğru. Bu sağ yazınımızla değil, sol yazınımızla oluşmakta. İşte apaçık anlaşılan gerçek: «Ülkemizin düşürüldüğü acı durum» ozanlarımızı, yazarlarımızı güçlü kılmaktadır. Bütün devrim öncesi yazınlarında olduğu gibi.

Aynı yıllıkta 1975'in şiiri konusunda yazan Muzaffer Uyguner, yukardaki kesin yanıtların sahibi Dağlarca'nın geçen yıl «Militan»da yayınlanan «Şostakoviç Ağıdı» ve «Karşılıklar» adlı şiirlerini görmezden geliyor. Sadece Dağlarca'nın şiirleri değil, bir yıl süresince dergimizde yayınlanan şiirlerin tümü mevcut değil Muzaffer Uyguner için. Dergiden haberi olmamıştır, bu işlerle ilgisi olmayan biridir diye düşünmeye de, aynı yazıda, yine dergi adı anmadan Attila Jozsef ve Jose Marti'nin adlarını anışı engel. Uyguner'in yazısı da üstünde uzun boylu durmaya değecek nitelikte değil aslında. Türkiye'nin vardığı aşamada bu türden yaklaşımların artık nasıl geçersizleştiğini göstermesi açısından söz etmiş olduk bu yazıdan ve genellikle Varlık Yıllığı'ndan.

MİLLİYET SANAT DERGİSİ, POLİTİKA, TELEVİZYON, v.d.: Milliyet Sanat'ta Şiir üstüne yazısında C. Süreyya, Orhan Veli'yi «yeniden öne sürmekle» «şiiri yönetmek isteyenler»in «belli bir amaç» güttüğünü söylüyor. Bu amaç: «1940 kuşağının berkitilmesi, İkinci Yeni'nin bütünüyle yok sayılması, Nazım Hikmet'in yanında ikinci bir ana çizgi çekilerek buna günümüzde bağlantı aranması»dır... Cemal Süreyya'nın sözünü ettiği olgu, onun söylediği gibi «belli bir amaç»la mı ortaya çıkarılmakta, kendiliğinden bir yönelişle mi gerçekleşmektedir yoksa, ayrı bir tartışma bu. Fakat İkinci Yenicilerin sadece Nazım Hikmet'i ve 1940 kuşağını değil Orhan Veli'yi de unutturarak Türk şiiri üstünde ahkâm kesmiş oldukları gerçektir. Bunun rövanşı alınacaktı elbette ve çoktanberi girilmiştir bu sürece. Yine C. Süreya'nın kanısınca Ahmed Arif'in kitabının 1975 içinde dokuzuncu baskıya ulaşmış olması «daha çok önemli bir yayın olayı olarak görülmelidir.» Çünkü gerek Ahmed Arif'in gereken Nazım Hikmet'in yeni şairler üzerinde etkilerinin «genellikle azaldığı da bir gerçektir.» C. Süreya'nın bu savlarının en azından dayanaksızlığı ve kişiselliği ortada. Yeni kuşakların Nazım Hikmet'ten de, Ahmed Arif'ten de, Rıfat Ilgaz'dan, A. Kadir'den, 40 kuşağı toplumcularının tüm ustalarından ve bu arada Orhan Veli'den de öğrenecekleri çok şey vardır daha. Çünkü dilin ve düşüncenin gerçek ustaları bir zaman için unutturulsalar da etkileri sürer. Moda ortamlar ise doğar ve batar.

«Politika» gazetesinde yaptığı «Yıl Dökümü»nde S. İleri'nin, «Bir Gün Tek Başına» üzerine söyledikleri, bu yazarın «döküm» deki genel tutumunu yansıtacak nitelikteydi: «Vedat Türkali'nin —Bir Gün Tek Başına—sı övenlerinin söyledikleri gibi görünmedi bana. Özellikle kadına bakışıyla katılamayacağım bir yazar Vedat Türkali.» Alabildiğine öznel bu tutumdan doğacak sakıncaların sorumlusu sanırız sadece S. İleri değil, bir kitle gazetesinde bu türden yazıların yayınlanmasına olanak sağlayan gazete sorumlularıdır da. Aynı gazetede «1975'in Ardından» başlığını taşıyan yazısında F. Naci, yine «Bir Gün Tek Başına»yla bağıntılı olarak, «devrimci sanat»a saldırmanın bir başka fırsatını bulmanın tadıyla şunları yazıyordu: «İyi, güzel, başarılı bütün eserlere açık olan eleştirmenler düşüncelerini açıkça yazdılar. —Devrimci sanat— sözünü dillerinden düşürmeyenler —susma—yı yeğlediler.» «Militan»ın 13. sayısını görüp okuduktan sonra «susmayı yeğleyen» sanırız Fethi Naci olacak.

Televizyon'da 1975'in romanlarını tanıtan Rauf Mutluay; Bekir Yıldız ve Ömer Polat konusunda Varlık Yıllığı'nda yansıyan önyargılı tutumu içindeydi burada da. Olumlu ya da olumsuz bir yargıda bulunmadan tanıtıcılık görevini yaparken, Bekir Yıldız'ı televizyonda da «eleştirmekten» kendini alamadı.

1975 edebiyat eleştirmenliği konusunda konuşan Murat Belge,günlük gazetelerin edebiyat eleştirilerine yer vermesinin önemini belirtti ve geçen yılı edebiyat eleştirisi alanında çok başarılı bulduğunu söyleyerek «eleştiriler ölçüsünde ürün var mı» gibisinden doğrusu bugünkü ortamda insanı şaşırtan bir soru attı ortaya.

1975 yılı edebiyatının değerlendirmelerinden söz ederken Şükran Kurdakul'un «Yürüyüş» dergisinde yayınlanan yazısına da değinmek gerekir. Kurdakul'un 1975 şiiri yazısı, yukarda sözü edilen «döküm»cülere örnek olacak bir nesnellikteydi. Adnan Binyazar'ın gerek Varlık yıllığı, gerek Milliyet Sanat Dergisinde, geçen yılın deneme — eleştiri türü üstüne yazıları da nesnel bir tutumun ürünü olarak değer taşıyan yaklaşımlardı.

Sonuçta 1975 edebiyatının gerek yıl içinde gerek yıl sonu yazılarında gereğince değerlendirilebildiğini söylemek olanaklı değil. Edebiyat eleştirmenliği bir şeyin «ardından» gitmek değil, geleceğin yönelişlerini görüp sezinlemek ve onun yollarını açmak için çaba göstermektir. Biz Türkiye'nin büyük dönemeçler, çalkantılar öncesinde olduğunu görüyor, toplumcu sanatçıların bu ülkenin insanı olmaya yaraşır bilinç ve sorumlulukla arayış ve yaratma çabası içinde olmaları gerektiğini düşünüyoruz. Kişisel sürtüşmelerin edebiyata da, o sürtüşmelerin içindeki yazarlara da bir yarar getireceğine inanmıyoruz. Fakat konumların belirginliğe kavuşması için de kıyasıya tartışmaya girmekten kaçınmamak gerektiğini biliyoruz. Önümüzdeki yıllarda pek çok ad edebiyat alanından silinip gidecek, kendini yeni koşullara göre yenileyemeyen eski ustalar bugüne kadar karşılaştıklarından çok daha sert eleştirilerle karşılaşacak, yazgılarını ülkenin yazgısıyla birleştirebilmiş yazarlar ayakta kalabilecektir. Bütün öteki tartışmalar böyle bir temel üzerinde yapıldığında anlam kazanabilecek ancak.

YILMAZ GÜNEY

benim sinema anlayışım

Her sanat dalı, bir dünya görüşünden kaynaklanan bir duygunun, bir düşüncenin, bildirinin, bir yorumun kitlelere ulaştırılması için bir araçtır. Bizim için sanat, dünyayı değiştirme mücadelesinde dikkatle ve önemle, örgütlü, dispilinli yerini alır.

Sanatçı da, bu değiştirme mücadelesinde, sanatın işlevi içinde düşünülmelidir.

Sanatın en etkin dallarından biridir Sinema...

Film, sinema sanatının organıdır. Film olmadan sinema sanatı, senaryo olmadan da film düşünülemez..

Bir film, hangi aşamaları geçtikten sonra gerçekleşir. Kendi çalışmalarımdan örnekler vererek, bir senaryonun nasıl hazırlanması gerektiğini anlatmaya çalışacağım.

Bir film benim kafamda tek hücreli bir canlı gibidir önce. Bu tek hücreli canlı aslında filmin sonunda duyulan tadın, duygunun, etkilenmenin özüdür.

Bu canlı hücre, günden güne boyutlanır, derinleşir, gelişir, hareket kazanır. Dallanır, budaklanır.

Ve olaylar, ilişkiler, tipler birbirine bağlı olarak canlı bir organizma haline gelir..

Filme başladığım zaman teorik olarak film bitmiştir. Her sahne bir bütünün parçası, her plan bir sahnenin, her hareket bir planın, tempo, mimik planın tamamlayıcılarıdırlar. Kafamda soyut bir niteliği olan duygular, çekim içinde oyuncular ve hareket aracılığıyla somutlaşır, çekim anının çekim ortamının yaşanırlığı, o ana varan birikimlerin ürünüyle beslenerek gerçeklik kazanırlar.

Çekim ilerledikçe canlı organizma bütün gayreti ile hayatı içermeye çalışır ve bir yerden sonra bizim yönettiğimiz bizim hükmümüzde olan çekim süreci, filmin, tiplerin ilişkilerin karakter kazanmalarından ötürü, bizi hükmü altına alır. Artık bizim değil, filmin istekleri ağırlık taşır. Biz onun emrinde, bütün duyarlığı, disiplini, yetenekleri, bilinci, inadı ile çalışan birer er oluruz..

Montaj, seslendirme bitmiştir.. Film bizden çıkmıştır artık. Bize düşen bütün cesaretimizle eleştiriye, özeleştiriye girmek hatalarımızdan dersler çıkarmaktır.

Bize yöneltilen eleştirileri soğukkanlılıkla karşılamak görevimizdir. Gerçek dostlarımız bizi geliştirmek için filmi bütün boyutlarıyla eleştireceklerdir.

Bize ters gelen eleştiriler de olabilir. Böyle bir durumda yapılacak,

eleştirinin doğruluk payını araştırmak, ön yargıyla hareket etmemektir.. Doğru eleştiri bizim için kazançtır..

Bir örnek vereyim.

Hıncal Uluç demiş ki; «Yılmaz Güney, Arkadaş'tan daha kötü film yapamaz.» Doğru söylüyor. Gelişme içindeysem, bundan sonra yapacağım filmler içinde en kötüsü —böyle ölçü kullanılabilirse tabii— «Arkadaş» olacaktır.

Bir senaryo düşünürken onu vareden bütün unsurlarıyla canlı ve her an yaşayan bir organizma olarak ele almak gerekir. Bütün boyutlarını, birbirleriyle bağlarını, etkisi, tepkisi ile birlikte..

Her sahnenin, her planın, her hareketin payına düşen görevi tek tek görmek, düşünmek, bütün içindeki dozunu iyi ayarlamak gerek. Bunun için de mekanik, biçimsel mantıktan kurtulup, diyalektik materyalist mantıkla değerlendirmeye ve yönetime girişmek gerekir.

İyi senaryo yazmanın ilk şartı, kötü senaryo yazabilmek ve kötü senaryo yazmaktan korkmamaktır. İyi senaryoya hatalardan dersler çıkartarak, iyinin kanunlarını araştırarak en canlı biçimiyle çevreyi gözliyerek hayatı kavrıyarak varılabilir.

Bundan sonra disiplinli çalışma, azim, feragat, fedakârlık, yiğitlik, bilinç ve değişen dünyanın yenilenen, gelişen kanadının içinde, onun bütün acılarıyla birlikte olmak kalıyor...

NİHAT BEHRAM

dövüşe dövüşe yürünecek

Kardeşler!
Sancıyan bir sessizlik bırakıyor geride
birer birer gidenlerimiz: kanlı, hırçın, çıkarsız..
Ve artık, yetmiyor dilde ışıması,
kıvranışı sığmıyor koyna;
saplanışlar istiyor elde hançer,
o zifir karanlığın
göğsüne göğsüne saplanışlar.

Kardeşler!
Kolları-pazuları
kırıla-ısırıla
damla damla emilen işçiler için;
aşsız-ışıksız,
suyu-samanı yağmalanmış,
bezgin, dayanaksız köylüler için
çağrışan kardeşlerim!
Gece yarılarına kadar grevlerden
haber bekleyenler!
Candaşlarım!
Ucu-bucağı göze gelmez ufkuna
nefes nefese varılan bu kavganın
aslı-astarı sadece haklılıktır;
vursa da, usul usul yayılsa da kızıllığı
beyaz örtülere kurşun yaralarının,
balkıyan o sesi dinleyin bağırlarından
eller üstünde gidenlerimizin;
coşkun ve isyankârdır
ve direşken ve dövüşkendir onların
halkın kardeşi olan yürekleri.

Kardeşler!
Unutmayın! Yolumuz puslu-pusuludur.
Düşmanı sevindirir tökezleyen her adım.
Zorlu bir dönemeçte
düşmanca kaçışanlar da unutulmasın.
Yüreği duralatan bir zehir varsa eğer
o zehri tezelden kusmalı bu kalabalık;
duralamak hayatın yaralarıdır.

Bakın! Zırhlarla çevirmişler,
tel örgüler ve taş duvarlarla halkın çevresini;
doğrulsun istemiyorlar bin yıldır ezilenler.
Kardeşler! Hızın, özverinin, hareketin kardeşleri!
Sırdaşlarım!
Bilgi ve dövüşkenlik
bilgi ve dövüşkenlik bizi bekliyor.
Nabzına kulak verin çeliğin,
yağmurun, kayalığın, denizin nabzına kulak verin;
görün, nasıl nefes alıyor sevinç,
sabır nasıl da çarpıntılı.

İşte! Alınları çocukların. Barınaklarımız bizim.
İşte! Yas kundağı analar. Sessizce donatıyorlar bizi.
İşte! Gencecik anısı ölenlerin. En canlı yığınaklar bize.
İşte! Ezilenler. Bayraklarımız.
Kardeşler! Halkın kardeşleri!
Yoldaşlarım!
Başlayınca bu yolun onurlu yolculuğu
ancak yaşamakla varılan duyguda konaklanır
ve ancak yürüyerek söylenir şarkılarımız,
çünkü adım adım derinleşti ezgisi,
bilekte, dizbağında, dudakta ateşlendi.
Ve koşa-kucaklaya
ve sara-sarmalaya
ve yumruklaya-yumruklaya
haklı ve mazlum olanın uyuşuk omurunu
uyarmak için kuvvetli ve zalime karşı
nice sarp yerden geçildi buraya kadar.
Ve buradan, daha da dikleşerek,
dinmeden-dinlenmeden,
dişe-diş
dövüşe dövüşe yürünecek..

Ocak 76

yeni doğmuş bir çocuğa bakarak

Hayatım seni incitebilir.

Hayatımız incitebilir seni.

Çünkü kirlidir.

Güvelenmiş bir sabahlık gibidir
içinde yaşadığımız şehir.

Yine de sana
koynumda bir serçe sürüsüyle geldim.
Koşarken
ve çarpa çarpa dönerken köşeleri
kalbimde benim
daralıp ferahlayan saniyeler
canhıraş çığlıklar halindeydi,
canhıraş çığlıklar halinde ve
alabildiğine sersefil.

Ağır ağır donuklaşan gürültülerden,
duraklardan, gişelerden
sıyrılıp yetişmek istiyordum sana;
kalın, sıra sıra duvarlar gibiydi kalabalık
ve asfalt ve çamur ve vitrinler
ve kirpiklerime kadar yükselen sinir
yağlı bir köpük gibi akıyordu şehre.

Daha atmadan palamarı çıpacı,
iskele verilmeden
bir hamalla çarpıştım,
bir çocuk gazetemi kaptı elimden.
Düşündüm ki
son yirmidört saatin olayları
cinayet ve hırsızlık ilânlarıyla dolu
ve düşer düşmez aklıma duygusu bunun
gözleriyle yakınlaştı bana çocuk,
gövdesiyle kalabalık arasında eriyip uzaklaştı.

Küçük küçük boşluklara doğru koşuyordum,
kimi durgun, kimi kindar insanlar arasından;
ve kaçak sigara satıcıları,
dolmuşları tek başına kapatan süslü kadınlar
ve parasızlık ve küfür
ve tanklar ve polisler arasından,
nemli duvarları arasından caddelerin,
zincirler, kalorifer dumanları,
paltolar, şemsiyeler arasından,
yardım fişleri arasından camilerin,
bankalar, piyango biletleri, çöplükler arasından
dişleye dişleye geçtim kendi etimi.
Yine de sana
koynumda bir serçe sürüsüyle yetiştim,
çiçekli bir dal gölgesi gibi iliştirdim içime
ağlayarak aldığın ilk nefesi.

Öpemem. Ağzım incitebilir seni,
bir menekşe inceliğindeki tenin
tütüne, küfe tanışık değil daha.
Dokunamam. Ellerim incitebilir seni.
Anlatamam. Yeryüzü seni incitebilir.

Bir oksijen kabarcığı gibi bağrında
yanan ciğerlerine
sanki kar topluyor dudakların.
Damağında ilk burukluk, ilk rüzgâr.
Kristal bir bileyi taşında
narin inleyişlerle
sedef çakısını biliyor kalbin.
Işıkçıl tüyler uçuşuyor bakışlarında.

Dinecek kanaması bebeğim,
bir gün dünyanın kanaması dinecek;
o ceylansı gözlerin uyumsuz ağrılarla
irkilip incinmeyecek.

Kasım 75

SERGİO VİLLEGAS

stadyum

Yitip gittik altı kişi yıldızlı dünyalarda
biri öldü, inanılmayacak kadar dövdüler ötekini
nasıl da canlıydı oysa.
Cellada bırakmadı kalanlar, ölümü kendi seçti
uçuruma atladı biri, ötekiler çarptı başlarını duvarlara
ölmekten korkmamıştı hiçbiri.

(Stadyum «Şili». Victor Jara'nın şarkısı.)

Bu kitapta yazılanlara, tanıkların anlattıkları dışında, bir şey katılmamıştır. Faşistlerin kana bulayarak çarmıha gerdikleri Şili'de bir cehennemi yaşadı onlar. Bununla birlikte, çoğu zaman olayların sıradan kişileriydiler. Tıpkı, hâlâ hapislerde, toplama kapmlarında ve işkence odalarında acı çeken binlerce insan gibi. Tek ayırım bu görgü tanıklarının dışarıya çıkmayı ve yaşamlarını kurtarmayı başarabilmeleri. Yaşadıkları cehennemden geliyor sözlerinin değeri.

Bu röportaj. insanların sokaklarda öldürüldüğü ve kaldırımların cesetle dolduğu günlerde yapılmıştır. Burada anlatılanlar, Bannio Alto ya da San Migel'deki[1] arkadaş evlerinde, yabancı elçiliklerde ya da kacmayı başarabilenlerin bindikleri uçaklarda derlenmiştir.

Giderayak yazılan bu satırlar, Şili örneğinden edinilecek dersi herkese ulaştırsın. Şunu desin en azından: Faşizm tehlikesine karşı uyanık olun. Gerçi yeni değil bu ders, ama onu iyice kavramak önemli!

Bu sayfalar, yiğitçe ölen Şilili devrimcileri, bugün cuntanın toplama kamplarıyla hapisanelerinde hâlâ acı çekenleri ve yeryüzünde tiranlığa karşı korkusuzca direnen tüm gözüpek savaşçıları bir kez daha anmış olsun.

«ŞİLİ» SPOR SALONU ULUSAL STADYUM

Esteban Karvahal anlatıyor: Bizi, beşimizi birden sorguya çekeceklerdi. Binbaşı beni dövmeye başladı — yüzüme ve kulak tozuma yumruklar indirerek. Ağzımdan kan boşanana dek ordan oraya çarpıldı başım. Sonra kasıklara bir tekme... Çizmesiyle vurmuştu. Dizüstü çöktüm. Bir daha — sırtıma bir yumruk. Sonra yeniden kasıklara. Büsbütün yıkıldım, tutup kaldırdılar. Bu kez dizleriyle karnıma giriştiler.

Bizi o sabah yedinci polis komiserliği yakınlarındaki Kuzey Bölgesi Şubemizde tutuklamışlardı. Başkalarının da oturduğu bir evdi burası. Kuşat-

tılar önce, üzerimize gözyaşartıcı bombalar yağdırarak içeri girdiler. Askerler, bu arada televizyon, para, mutfak takımları, ev sahiplerinin kullandığı eşyalardan ne buldularsa toplayıp götürdüler.

Komiserliğe götürür götürmez, dipçik ve çizmeleriyle dövmeye başladılar bizi. Daha çok sırtımıza ve kasıklarımıza vuruyorlardı. Sonra avluya çıkarıp yüzüstü yatırdılar. Ellerimiz ensemizde, sorguya çektiler: «Şube başkanı kim? Orda ne yapıyordunuz?» Daha çok yineledikleri soru şuydu: «Silâhları nerede gizliyorsunuz?» Kuşkusuz böyle bir şeyden haberimiz olmadığını söylüyorduk.

Avluya yerleştirilen güçlü bir sesbüyültenden La Moneda'da[2] geçenleri ve generallerin Başkan Allende'ye ültimatom verdiklerini öğrenmiştik. Sonra bomba gürültüleri ve cuntanın ilk buyrukları..

Kırk dakika kadar geçti geçmedi, binbaşı geldi ve sorgu yeniden başladı. Arkadaşlardan birinin bir yanıtına sinirlenen binbaşı, ordaki bir ere çeşmede tutukluya su enjeksiyonu yapması için buyruk verdi. Elindeki şırıngayla zaten hazır bekleyen er hemen davrandıysa da, binbaşı kararını değiştirdi: «Korkak takımından değilmişsin...»

Bu sorgudan belleğimde tek kalan vurup dövmelerdi. Saatlerce sürdü. Hiçbir zaman bunca ağrı ve çaresizlik duymamıştım. Gövdem parçalanıp dağılmıştı sanki. Yine de sonuna dek direndik.

Sonunda öfkeyle kuduran subay: «Bunlar benimle gelecek» dedi.

Polis şefi uyardı onu: «Bir şeyler bilmeleri gerekir mutlaka. Hep ordaydılar çünkü.»

Önce bizi en yakın bölük karargâhına, oradan da askeri kamyonla Taknu'ya[3] götürdüler. Çok geçmeden karargâh avlusuna yeni tutuklular geldi. Sayıları kabarıktı. Muhafızlar şaşkınlık içindeydiler. O kargaşalıkta, bizi getiren subay ötekine sordu:

«Bunları ne yapmalı?»

«Hepsini bir araya koy.»

Kalabalık arasında Hristiyan demokrat eski milletvekillerinden MAPU[4] başkanı Visente Sota'yı gördüm. Bastonluydu ve topallıyordu. Sota'nın sonradan anlattığına göre, hastanedeyken tutuklamışlar. O an doktor ayağının alçısını açmaktaymış. Kaza geçirmişti bir süre önce.

Geceyarısına doğru, bizim bulunduğumuz avlu gibi yandaki avlu da tutuklularla doldu. Çoğu sanayi kurumlarından, Eğitim ve Çalışma Bakanlıkları ile öbür devlet dairelerindendi.

Avlunun ıslak taşlarında yattık. Korkunç soğuktu. Birçoğu üşüttü. En önemlisi, kımıldamamız yasaktı. Kendini tutamayıp kımıldayanlar alınıp götürülüyordu hemen. Bu konuda buyruk çok sıkıydı.

Geceleyin avluya çıkan sarhoş bir er, tutuklular arasında gezinip durdu. Sövüp saydı, silâhıyla yılgı salmaya çalıştı. Sallanarak yürürken birine çarpsa bağırıyordu: «Çek ayağını!» Sonra da hemen süngüsünü gösteriyordu.

Sabahın dokuzunda bizi saydılar. 288. Kadınları, bir de «aşırı tehlikeli»leri ayırdılar. Tehlikeliler arasında tanıyabildiklerim, Koko Paredes[5], hükümet genel sekreter yardımcısı Arsenio Poupin, doktor Enrike Paris, Kü-

çük Anonim Şirketler Sendikası Başkanı (adını hatırlamıyorum), Allende'nin özel koruyucularından yoldaş Hano ve Sosyalist Parti Güvenlik Şubesi Müdürü Maksimo yoldaş idi.

Bütün gün bizi karargâh avlusunda tuttular. Sonradan «Şili» kapalı spor salonuna götüreceklerini ve orada yapılacak yasalara uygun sorgulamadan sonra suçsuzları bırakacaklarını söylüyorlardı. Burada geçirilen günler bizler için cehennem işkencesi oldu. Acaba bir insana bundan kötü işkence düşünülebilir miydi?

Gönderilmemizi beklerken kendi aramızda konuşuyor ve sık sık «aşırı tehlikeli»lerin bulunduğu yana bakıyorduk. Kamyonların karargâha giriş çıkışı için kullanılan doğu kapısının kemeri altında duruyorlardı. Erler oraya «ağız» adını vermişlerdi. Oradaki toz bulutundan Koko Paredes'i güçlükle tanıyabilmiştim. Kapkaraydı, tepeden tırnağa kir pas içindeydi. Bıyıklarını da kesmişlerdi. Tanıyamamakta haklıydım.

Onları ayırıp sürekli dövmüşlerdi. Görevlilerin gözünde çok önemliydiler. Özellikle Koko Paredes'le epey ilgilenmişlerdi. Direncini kırmak ve onu aşağılamak için yaptıkları sorgunun bir bölümünü duyabilmiştik.

«Adın ne?»

«Eduardo Paredes.»

«Yalan söylüyorsun alçak, senin adın Koko.»

Dövüyorlar. Sonra yeniden:

«Adın ne?»

«Koko Paredes.»

«Aldatıyorsun alçak, sen Eduardo Paredes'sin.»

Ve yine tekme tokat.

«Kımıldama, hayvan! Kımıldamana kim izin verdi?»

İnip kalkan yumruklar.

İşkencedekilerin çığlıkları işitiliyordu her an. 14 - 15 yaşlarında bir çocuğu dövdüler. Babası Halk Birliği hükümetine bağlı silâhlı işçi bölüklerindendi. Bu yüzden oğlunu tutmuşlardı. Kimseye göz açtırmıyorlardı.

Hepsinden çok da Koko'ya yapmışlardı yapacaklarını. Bunu yine söylüyorum, çünkü daha sonra, biz Ulusal Stadyum'da olduğumuz sırada, resmi ağızlardan bir haber çıkmış, onun kentte askerlerle çarpışırken öldürüldüğü yayılmak istenmişti. Yalan! Onu demir parmaklıklar ardında öldürdüler. Aynı canavarlık Enrike Paris'in de başına gelmişti. (Allende'nin, yasadışı kamyon sahipleri greviyle ilgili danışmanı). Ona yaptıkları korkunç işkenceleri daha bilmiyorduk. Ben bir süre önce bizimkilerden öğrendim: Cinsel organlarını kesmişlerdi. Sonra da annesine «iç kanama»dan öldüğünü duyurmuşlardı. Bana öyle geliyor ki «ağız»daki yoldaşların tümü de —adlarını saymıştım— artık yaşamıyorlar.

Gecenin onbirinde kamyonlara doldurulduk, «Şili» spor salonuna götürüldük. Kapıya makineli tüfekleriyle dizilen askerler hepimizi sıradan dipçikleyerek içeriye itmeye başladılar. Avludan geçerek salona yürüyorduk. İçerisi tıklım tıklımdı. Tribünlerde beş bine yakın insan vardı. Böylesi kalabalığa ancak boks maçlarında ya da önemli karşılaşmalarda rastlanırdı. Sanki gösteri birazdan başlayacaktı. Yalnız en üstte boş bir yer kal-

mıştı. Oraya da bir «punto-30»[6] yerleştirmişlerdi. Salonda güvenliği sağlamak için! Ellerimiz ensemizde, giriyor ve tribünlerin alt sıralarındaki boş yerleri dolduruyorduk.

Burada son umudumuzu da yitirdik: Salonda çeşitli yerlerden toplanıp getirilen tutuklular vardı. Pek çoğu fabrika ve sosyal kurum işçileriydi. Aralarında Sosyal Yardım Bakanı yardımcısı Laurenco Leon ile Eğitim Bakanı yardımcısı Valdo Suares'i, Teknik Üniversite rektörü Enrike Kirberg'i, Cezaevi Müdürü Litre Kiroga'yı tanıdık. Bir süre sonra bir sokakta Kiroga'nın cesedi bulunmuştu. Faşist gazetelerin haberine göre onu öldüren de «kendi yoldaşları»ydı.

Çok dikkatli ve tedbirli olmaya çalışıyorduk. Çalışma bakanlığından kimi yoldaşlar daha biz kapıdan girerken, içeriye üçyüzden fazla provokatörün yerleştirildiğini fısıldamayı başarmışlardı: «Konuşmayın! Öfkenizi gizleyin!»

K.M. anlatıyor: Bizi spor salonuna öğleden sonra saat dört sularında getirdiler. Dar girişte dipçikle dövüyorlardı. Muhafızların sık sık yeni tutuklular getirdiğini görüyorduk. Çoğu yalınayaktı ve epeyce «soyulmuş»tu. Aramızda 13 yaşındaki delikanlılarla yaşlılar da vardı. Yorgunluk iyiden iyiye bindirmeye başlamıştı. Saat altı buçuğu geçmişti, hâlâ koridordaydık. Nöbetçiler durmadan homurdanıyorlardı: «Hanyayı Konyayı anlayacaksınız, burda şaka yok!»

Sonunda salona girebildik. İlk bakışta fantastik bir izlenim uyandırıyordu: Tribünlerde iki binden çok insan vardı ve hepsi de hareketsizdi. Tıpkı iki bin heykel gibi! Anladık ki kımıldamamak için buyruk verilmiş. Bizim gelişimizden sonra albay Espinosa (sonraları Ulusal Stadyum'daki kampın başkanlığını yapan) mikrofona gelerek kımıldamama buyruğunu yineledi. Yukarı sıralarda dört makineli olduğunu belirtti. «Punto-30»u istenildiği zaman çapraz ateş açacak biçimde yerleştirmişler.

Bu özel silâhlarla böbürlendiği belli oluyordu. Dakikada bin atış yaparmış her biri. Sonra bu makinelileri NATO da kullanmaktaymış. Yine de bunların en değerli yanı üçüncü rayştag deposunda da bulunmuş olmasıymış.

«Uzmanlar» dedi albay. «Hitler'in Tarağı diye adlandırırlardı onu. Etki gücünden dolayı. Böyle bir makineli taradığı vakit insanı ikiye böler.»

Akıl hocalığı yaparcasına alaylı konuşuyordu:

«Gelin çocuklar anlaşalım. Kimse yerinden kıpırdamasın. Bu oyuncakları kullanmak zorunda kalırız sonra. Siz zaten Şili'nin en işe yaramaz döküntü kimselerisiniz. Bir de kalkıp sizlere dadılık yapacak değiliz herhalde..»

Çarşamba gecesi yediden cumartesiye dek öylece oturdum tribünlerde. Sabahları kahveye benzer bulanık bir su veriyorlardı. Tutukluların ancak yarısına yetecek kadar. Akşam saat sekizde de azıcık haşlanmış fasulye. Hepsi o kadar.

Esteban Karvahal: Bizi saydılar. Ben üçbinlerde filandım. Tribünlerde oturarak uyuyorduk. Perşembe günü fasulye verdiler. Yarısına bile yetmedi. Ben de alamadım. Açıklamaya giriştiler: «Askerleri aç bırakamayız. Ön-

ce onlar doyacak, kalanlar da size» O gün elime geçen bir portakal kabuğunu kemirmiştim. Belli ki son gösteriden kalmıştı. Kimileri ise yenebilir diye yerfıstığı kabukları toplamışlardı.

Bir oğlanda ansızın delilik belirtileri başladı. O kesime bakan çok sert bir subaydı. Bizimkiler «gedikli» derlerdi ona. Biri aptallık ederek hasta oğlana subayın kendisini evlat edindiğini söyledi. İnanan çocukcağız. subaya «Babalık! Babalık!» diye seslenmeye başladı. Aramızdan birkaç kişi yöneticilere başvurup çocuğun burdan alınmasını rica ettiyse de kabul edilmedi. Erin biri, oğlana asker olduğunu söyleyerek alayı sürdürdü. Buna da inanan oğlan, kaz adımlarıyla yürüyerek ve arada bir durarak oradakilere komut vermeye girişti. Ne olduysa saldırganlığı tuttu sonra birdenbire. Erin üzerine atılarak elindeki silâhı almak istedi. Er çevik bir davranışla kurtuldu ondan ve bir patlama duyuldu. Karnından vurulan oğlan, gözleri açık, alanı tribünlerden ayıran engellere asılıp kaldı. Sanki olup bitenlere şaşar gibi bakmaktaydı.

Kimse tepki gösteremedi. Başımıza ne geleceğini, tutuklu bir komünistin erlerden birinin üstüne atıldığı gün öğrenmiştik. Er sersemlemiş, ama yetişen bir deniz subayı onun elinden silâhı kapıp tutukluyu dipçiklemeye başlamıştı. Yüzüne vuruyordu. Kupkuru bir despottu, «Kara Bere» adı takılmıştı aramızda. Kısa kesilmiş saçlarıyla filmlerdeki nazi subaylarını andırıyordu. Elinde bir kırbaçla dolaşırdı hep. Bir genci herkesin gözü önünde öldürmüştü. Sorguları yürüten de oydu. İşte o subay, komünisti dipçiklemeye başlayınca salonda bir gürültü koptu. Birisi vargücüyle bağırmıştı: «Döküntü!» Şöyle bir işaret etti Kara Bere. Salona dolar erler bizi yaylım ateşine tuttular. Yere yattık. özlerini kırpmadan hepimizi öldürebileceklerini o gün iyice anlamıştık.

K.M.: Subaylar, içimize korku salmak için sürekli bağırıyorlardı. Çarşamba gecesi yabancılardan (onlara yaklaşmamız yasaktı) bir tutukluyu koridora çıkardılar. Öğrenciyi andırıyordu. Yüzüstü yatırarak dövmeye başladılar. O anda kopup gelen bir albay, herkesin duyabileceği bir sesle bağırdı: «Bırakın onu bana! Kendim hesaplaşacağım bu köpekle!» Sabaha dek oğlanın çığlıkları kesilmedi. Genç bir Kolombiyalıydı bu.

Kimse sıranın ne zaman kendisine geleceğini bilmiyordu. Bunu düşünmekten uyuyamıyorduk.

Esteban Karvahal: Tutuklulardan birkaçı kendine kıydı. Biri üst sıralardan takla atarak kendini fırlattı. Atlamadan önce bağırmıştı: «Namussuzlar, halkı öldürüyorsunuz!»

K.M.: Bir başkası, tutmak isteyen arkadaşlarının ellerinden sıyrılarak yedi metre kadar koştu. Ve bütün gücüyle başını taş sütunlara vurarak parçaladı.

Horhe anlatıyor: Bana elektrik işkencesi de uyguladılar. Elektrodları bütün vücutta gezdiriyorlardı. Dile ve cinsel organlara yaklaştırdıkları zaman dayanılmaz oluyordu. Artık oralarımın olmadığını sanıyordum. Ama en kötüsü yine de dildi. Islak olduğundan verilen akım bütün bedene yayılıyordu. Bütün dişlerin bir anda sökülmesi gibi biri ağrı. Gövde kıvranmaya, çırpıntılarla sarsılmaya başlıyordu. Soluk daralıyor, mide bulantıları baş-

gösteriyordu. Umutsuzluk içinde ellerinle göğsünü kavrayıp sıkıyordun. Boğuntu ise arttıkça artıyordu.

SORGULAR. «KAHKAHA ODASI».

Huan Karlos'un anlattıkları: Beni üç buçuk saate yakın sorguda tuttular. Her şeyi dakika dakika hatırlıyorum.

Bizi fabrikadan götürdüler. 20 ekimde —onbeş yönetmen— yeni iktidarın buyruğu üzerine işe gittik. Ne olacağını merak ediyorduk. Bizi hemen oracıkta tutukladılar. Ve hemen psikolojik baskıya giriştiler. Önce fabrika yönetim yerine götürerek duvarı gösterdiler. Yoldaşlarımızdan birkaçını oracıkta kurşuna dizmişlerdi. Sıva, kan pıhtıları ve deliklerle doluydu. Sonra bize dönerek: «Silâhları gizlediğiniz yeri söylemezseniz aynısını size de yapacağız alçaklar!»

Sorguya çektiler. Sonra emekçilerin sosyal yardım şubesi müdürünün odasına kapattılar. Bu ilk sorgudan bir şey elde edememişlerdi. Nöbetçilere en küçük bir kargaşalıkta ateş açmaları buyruğu verildi. Birkaç saat sonra havasızlıktan boğulur gibi olunca, kurşunu alnımıza yemeyi göze alarak kapıyı çaldık. Karşılık olarak «Kaygılanmayın, sizi çok tutacak değiliz burda» dediler. Gerçekten de kısa bir süre sonra bizi çıkardılar. Ondördümüzü Ulusal Stadyum'a gönderdiler. Telefoncu Horhe Gaete'yi alakoymuşlardı. Geceleyin onu kurşuna dizdiler.

Stadyumda 6 numaralı hücreye yerleştirerek iki gün aç tuttular.

Sorguyu bekleyiş 21 gün sürdü. Başlı başına bir işkenceydi bu. Gardiyanlar da sık sık ilgileniyorlardı. Gecenin ikisinde üçünde boks kapısı birdenbire açılırdı.

«Kalkın! Daha canlı!»

Herkes aceleden birbirine girerdi. Küçücük odada yirmi kişiydik.

«Sıraya gir!»

Altmışardan iki kol sıraya girerdik. Kımıldamadan beklerken «bizi ısıtmak için» dipçiklerini işletirlerdi! Sonra o kapişonlu adam gelirdi. Hücremize «sokulan»lardandı bu. Şu ya da bu özelliğinden tanırdık onu.Daha iki üç gün önce aramızdaydı. Birlikte yer içer, dipçiklere birlikte katlanırdık. (Aslında ona daha yumuşak vurulurdu). Dost olurdu bizimle, sezdirmeden kulak verirdi konuşulanlara. Kapişonlu adamın parmağı ile gösterdiğini alıp götürürlerdi. «Seçilmiş»lerin çoğu kurşuna dizilmeye gönderilirdi.

Bir gece saat üç sularında beni çağırttılar:

«Büroya!»

En kötüsüne hazırdım. Gittim. Önce beni iskemleye oturtarak gözlerimi bağladılar. Bir yandan da «Haydi, çıkıp biraz hava alalım» diye söyleniyorlardı. Bürodan çıktık.

İçimi bir kedi tırmalıyor sanki .Gözlerim bağlı olduğundan neyle ittiklerini çıkaramıyorum. Uzun uzun yürüyoruz. Beton döşeme bitince stadyumdan çıktığımızı anlıyorum. Bir çimenlikten geçerken ayakları su gölcüklerine batıp çıkıyor. Hendek ya da kanallara düşmek mümkün.

Sonunda durduk. Beni yüzüm duvara dönük durdurdular. Her şeyin bittiğine inanmıştım. Buyruk verdiler ellerimin arkamda bağlanması için, Askerlerin sıra olurken çıkardığı ayak sesleri ve silâh şakırtılarını işittim. Subayın sesi:

«Seni geberteceğiz köpek! Suç ortaklarını ele vermek istemiyorsun çünkü. Onlar diledikleri gibi gezip eğlenedursunlar hepsinin hesabını sen ödeyeceksin!»

Bir şeyler anlatmayı denedim. Hiçbir şey bilmediğimi, ne istediklerini anlamadığımı söyledim.

«Dalga geçme, biz senin ne mal olduğunu iyi bilirlz!»

Subay, erlere bir iki komut daha verdikten sonra bana döndü:

«Son olarak soruyorum: Konuşacak mısın? Yine söylüyorum bak: Bu son. Konuşmazsan ateş komutu vereceğim!»

«Bir suçsuzu öldürüyorsunuz» dedim tüm inancımla.

Böyle demekle bir şey kazanacağımı umuyordum.

«Alçak, namussuz! Bizi aldatıyorsun!»

Dizlerimin bağı çözülmüştü. O an artık bir daha göremeyeceğim insanların yüzlerini anımsadım.

«Ateş!» dedi subay ve ben kurşunların vızıldadığını işittim. Şaşılacak şeydi, bir teki bile bana rastlamamıştı. Yalnız sıva parçaları sıçramıştı üstüme.

Subay, öfkeyle azarladı erleri:

«Uyuzlar! Aylığınızı keseceğim! Siz ne biçim askersiniz? Haydi bakalım sen —birine buyruk veriyordu— şimdi iyi nişan al. Hedefi bulamazsan karışmam!»

Er bir atış yaptı, bir daha, ama yine boşa gitti. Subay, ağzına geleni sövüp saydı.

«Tamam. Şimdilik kendini kurtulmuş say» dedi bana. «Ama yarın bülbül gibi öteceksin.»

Bu gibi «şaka»lar bir hafta sürdü. «Hazırlığı buysa asıl sorgu kimbilir nasıldır» diyorduk kendi kendimize.

«Kahkaha Odası'na düştüğünüz zaman görürsünüz» diyordu erler.

Bunun ne olduğunu işitmiştik. Çok geçmeden de sıramız geldi. Sabahın 8.30'unda velodromdaydık. Bizden altı kişi —kentin aynı yöresindendiler— «Martin»e düşmüşlerdi. Buyruk verildi, herkesin orda, boks duvarının yanında sırasını beklemesi için. Eller arkada, bacaklar iyice ayrık.

İçeride ise «Martin» işi yürütmekteydi. «Martin» yargıç bölüğü şefiydi. Bir de «Sam» ekibi vardı. Bir gün beni oraya da götürmüşler, nasılsa yetiştirip sorguyu yapamamışlardı.

«Bölük» şimdi bir delikanlıyı sorguya çekmekteydi. Zavallının saatlerce kanayan sesi yayıldı. Daha doğrusu, bu, ses değil, bir ulumaydı. Famaye'deki bir eri öldürdüğünü söyletmek istiyorlardı.

«Senyor, ben Famaye'nin nerede olduğunu bile bilmiyorum» diyordu tutukiu.

Dipçikleri işitiyorduk. Bitmeyecek gibiydi sanki. Ama birdenbire yargıçların aklına delikanlıya şarkı söyletmek geldi. Yalnız bir de koşul öne

sürüyorlardı: Kendisine «Ole!« dendiği an şarkıyı kesip «Ole yavrum!» diye karşılık verecekti.

Delikanlı, istedikleri gibi şarkıya başladı. Ama alayla kestikleri için sık sık, sürdüremiyordu. Sonunda dayanamayıp bağırdı:

«Gözü dönmüş herifler, bırakın da bitireyim hiç değilse.»

Buna nasıl cesaret etmişti?

«Vay sen misin... Şimdi görürsün!»

Yine başladılar vurmağa. Torbaya vurur gbi sesler geliyordu. Ne kadar sürdüğünü hatırlamıyorum.

Sonra yine şarkıya zorladılar. Soluğu kesildikçe bağırıyordu yargıçlar:

«Daha yüksek!»

«Vargücümle söylediğimi görüyorsunuz.»

«Bölük»ten biri bana döndü:

«Sen işitiyor musun?»

«İşitiyorum.»

Bu kez yumruğunu bana indirdi.

«Hayır, işitmiyorum.»

«Görüyorsun, bu zavallı işitmiyormuş. Hem de senin yanı başında. Vargücümle söylüyorum diyorsun bir de.»

Onu dövmeyi sürdürdüler. İniltileri gittikçe azaldı. Sonra bizim yüzlerimizdeki örtüleri çıkartarak delikanlıyı yaklaştırdılar. Suç ortaklarını tanısın istiyorlardı.

Delikanlı çırılçıplaktı. Saçları dipten kesilmişti. Bize bir tuhaf baktı, gözleri cam gibiydi sanki. Sırayla hepimizi süzdükten sonra kimseyi tanımadığını söyledi. Geri götürdüler.

Yeniden vurmaya başladılar. Sanki bana vuruyorlarmış gibi ağrılar duyuyor, bu cılız, çelimsiz oğlanın bütün bunlara nasıl dayanabildiğine şaşıyordum. Sonunda ansızın sustu.

«Bak bakalım» dedi yargıçlardan biri. «Galiba işi bitti.»

«Güzel» dedi öteki. «Zaten öbür dünyayı boylamasının zamanıydı.»

Cesedin sürüklenip çıkarıldığını işittik. Böylece sorguya hazırlanmış olduk.

Kendisine düştüğüm yargıç, önce kibarca konuşmaya başladı:

«Senin boyun bosun yerinde. Futbol oynar mısın?»

«Evet.»

«Mini futbol da mı?»

Dostça davranır göründü. Masaya birtakım kâğıtlar dizdi.

«Kazancın iyi mi?»

Ekmek parasını güçlükle çıkrabildiğimi söyledim.

«Başına ne geçiyor?»

Yaklaşık bir şey söyledim.

«Yok, bu adamakıllı yeter» dedi. «Futbol ayakkabıların var mı?»

«Hayır, kardeşimden alırım.»

Sözü nereye vardıracağını ancak sonradan anlayabildim.

«Benim kim olduğumu biliyor musun?»

«Hayır, senyör.»

«Ben hava kuvvetlerindenim köpoğlu!» diye bağırdı. O anda başım ikiye bölündü sandım. İki yumruğu ile vahşice saldırmıştı. Kafam top gibi yere yuvarlansın istiyordu sanki. Şakaklarıma vuruyordu. Ellerimle korunmaya çalışırken elmacık kemiğime gelen bir yumrukla sarsıldım.

«Şimdi hatırladın mı bana nasıl ateş ettiğini?»

11 Eylül darbesinden önce hükümete karşı düzenlenip de bastırılan isyandan söz ediyordu.

«Özür dilerim ama yanılıyorsunuz» dedim. «O gün ben çalışmıyordum.»

«Hayır, sendin. İyi ki bana değil de teğmene rastlattın.»

«Yanılıyorsunuz senyör.»

Tuhaf bir soluma ile karnıma girişti. Yavaşlatılmış filmlerdeki gibi düşmeye başladım. Artık vurmaması için de elimle işaretler yapıyordum.

Bu yargıçın genç bir sesi vardı. Onun sağındaki, anlaşılan daha yaşlı idi. Gözlerimdeki sargının aralığından genç olanına, daha doğrusu pencereye vuran görüntüsüne bakıyordum. Uzun boyluydu.

Ben düşerken —karnıma vurunca soluğum kesilmişti— ikinci yargıç çevik bir tekmeyle dengemi sağladı. Sonunda derin bir soluk alarak yeniden açıklamayı denedim. Mutlaka bir yanlışlık olduğunu, o gün benim....

Sağdaki —yaşlıca olanı— sıçrayarak üzerime atıldı. Usta bir karateci gibi dirsekleriyle kaburgalarımı dövdü. Bunu yeni vuruşlar izledi. Ellerimle korunmaya çalışmam boşunaydı. Şimdi de genci, benim silâhlı bölük komutanı olduğumu ileri sürüyordu.

«Demek ki MİR'densin[7], öyle mi?»

«Yanılıyorsunuz senyör.»

«Ya bu kağıtçıklar, onlar da mı yanılıyor, döküntü!»

«Kağıtları yeniden gözden geçirseniz..»

«Silâhlı bölük komutanısın!»

«Hayır senyör, ben yalnızca sendika yönetmeniyim.»

Gücüm tükenmişti, sözcükler inandırıcılıklarını yitiriyordu. Bu arada genci, sargının ardından benim olup biteni gördüğümü, bu yüzden saldırılarına karşı hazırlıklı durduğumu sezdi.

«Bu alçak her şeyi görüyor» dedi.

Bu işin de yattığını anlayıp gözlerimi yumdum. Yumruğunu vargücüyle karnıma indirdi. Bir süre baygınlık geçirdim. Kendime geldiğim zaman yargıçlar beni ayağa kaldırdılar. Biraz soluklanmama izin verdiler.

«Döndüğünde bütün gerçeği söyleceksin» dedi uzun boylusu.

On dakika dinlenmem için beni, ellerimle tutunarak geçtiğim bir duvar boyunca götürdüler. Azıcık daha yürüsem büsbütün yığılıp kalacaktım. Ayaklarımı ve omuzlarımı duymuyordum. Dinlenme ise her zamanki gibi ayakta ve bacakları ayrık durmaktı. Buna «rahat» diyorlardı.

Döndüğümde yine genci karşıladı beni. Vakit bulunca birşeyler atıştırdığı belliydi.

«Şimdi, aşağılık herif, her şeyi söyleyeceksin. Senin yüzünden yumruklarımı aşındırdığım yeter. Filan kimse neyinizdi?»

Açıkladım, ama inanmadı.

«Yine de silâhların gizlendiği yeri bilmen gerekir. Futbol formaların ol-

duğunu söylemiştin. Hava kuvvetleri hükümete karşı ayaklandığı gün sizin fabrikadan onbeş kişi bize ateş açmıştı. Hepsi de futbol forma ve ayakkabıları giyiyorlardı.»

Bu gazetelerin uydurduğu bir hikâyeydi.

«Olamaz bu. Açıklamama izin verin..»

«Açıkla bakalım.»

«Bu mümkün değildir, çünkü bizim fabrikada herkes ordan ateş açmanın ne demek olduğunu bilir. Bir el bile ateş açılsa tek canlı kalmaz. Çünkü ordaki polimeri atölyesinin yanında etilen-glikol sıvısının bulunduğu küçük bir depo vardır. Ve çok tehlikelidir. Küçük bir kıvılcım, fabrikayı iki komşu köyle birlikte havaya uçurmaya yeter. Az ötede ise koskocaman altı ENADİ[8] haznesi vardır. Ne olabileceğini kestiriyor musunuz? Bütün işçiler bunları çok iyi bilirler işte.»

«Gördün mü?» dedi. «Şimdi gördün mü? Seninle konuşmak mümkün değil. Siz hepiniz de böylesiniz zaten.»

Bunları söylerken «ödül» olarak göğsümü iteledi. Sonra bana iki metal çubuk vererek ellerimle sıkmamı istedi.

«İyice sıktın mı? diye sordu.

«Sıktım» dedim ve derdemez bir çığlık kopardım. Akımın sarsıntısı idi ve oldukça sertti.

«Söyle bakalım, MİR'in lideri misin?»

«Ben Sosyalist Parti'denim, MİR'den değil.»

Elektriği geçici bir süre için bırakıp yeniden dövmeye başladılar. İki kez baygınlık geçirdim. Her ayılışımda beni biraz «dinlendiriyor»lardı. Artık daha çok pataklamak mümkün değildi. Bunun için, genci beni hücreden çıkardı.

«Nereye götürüyorsun?» dedi öteki.

«Bırak cehennem olsun.»

«Olur mu? Üstünde daha işlenebilir.»

«Yok canım, baksana» dedi genci.

«Ama nasıl bırakabiliriz, hiç konuşmadı ki» diye dayattı yaşlıca olanı. «Gördüğün gibi, her şeyi gizliyor.»

Genci kabul etti ve kararlı bir biçimde bana döndü:

«Hele dur, leş. Şimdi ben sana gösteririm.»

Beni soydular. Elektrik tellerini kasıklara götürdüklerinde yere yığıldım.

«Konuşacak mısın, hayvan?»

«Ne istyorsunuz? Kendi kendime uydurmamı mı? Benden istediğiniz ne?»

«Gerçeği olduğu gibi söylemeni istiyoruz.»

Artık dayanacak halde değildim. Yalvarmaya başladım:

«Biliyor musunuz, ne istediğinizi gerçekten anlamıyorum. İyisi mi sıkın kurşunu beynime.»

Ayağa kaldırdılar. Genci, pantolonumu giymemi söyledi.

«Bak, büsbütün kire battın. Hep kendi yüzünden. Doğruyu söylemediğin için. Şimdi şunu imzala bakalım.»

Yazamıyordum, elim titriyordu. Sargıyı gözlerimden çıkardılar. O an, masa başında bir askerin daha oturduğunu gördüm. Herhalde tutanağı yazan oydu.

«Haydi, idam kararını imzala»

«Beni hangi suçtan cezalandırıyorsunuz?»

Sağ elim kımıldamıyordu. Solla tutarak imzaldım. Kâğıtta yazılı olanları bilmiyordum. Harfleri bile sökememiştim. Zaten benim için hepsi birdi.

«Tamam, şimdi kurşuna dizebiliriz. İdam kararını kendi eliyle imzaladı.»

Beni getirenler yine gelip götürdüler.

«Gir azıcık toparlan» dedi içlerinden biri.

Ordaki tuvalete soktu. Aynada kendimi gördüm. Yüzüm yara bere içindeydi. Saçlar karmakarışık gözlerde kan birikintileri. Gecenin saat beşiydi.

Ekimin onunda beni birdenbire serbest bıraktılar. Neden? Bir yığın tutuklu vardı. Suçu benimkinden az olanlar bile daha bırakılmamışlardı. Onları ya işkenceye, ya ölüme terkettiler. Belki kâğıtlardaki düzensizlikten, belki kargaşalıktan ya da «işlerin bolluğu»ndan salıvermişlerdi beni. Kimlerle ilişkide olduklarını ya da direniş cephesini ortaya çıkarmak için benden sonra bırakılanlar da olabilir.

İşte bu yüzden serbest bırakılınca eve ve fabrikaya uğramadım. Yalnız çok seyrek olarak bizimkilerle buluşuyordum. Bir gün, birlikte çalıştığımız yoldaşlar, karıma polisin beni yeniden aradığını bildirdiler. Yargıç çok önemli bir şeyi sormayı unutmuş olmalıydı. İşte tam bu anda bir elçilikten politik sığınma hakkı için izin geldi. Hemen belirteyim ki bu beni sevindirmişti. Çünkü «Kahkaha Odası»na bir daha düşmeyi hiç istemiyordum. Bir yandan da karım için korkuyordum. Gerçi ona değgin bir şey yok. Ama belli olmaz, onlardan her şey beklenir.

VİCTOR JARA

A. Monsalve anlatıyor: Komünist Parti'den kimi yoldaşlar, faşistler Victor Jara'yı öldürürlerken salonda bulunmuş olan bir görgü tanığı ile konuştular ve onun anlattıklarını banda aldılar. Tanığın bu konuda dedikleri şöyle:

«Victor Jara 12 eylül çarşamba günü Teknik Üniversite öğrencileriyle ve işçilerle birlikte «Şili» spor salonuna getirildi. Üniversite hava akınlarına uğramış ve bombalanmıştı. «Şili»de karabinalı subaylardan biri Victor'u tanıdı: «Sen, namussuz, Victor Jara'sın!» Ünlü halk şarkıcısı ve tiyatro yönetmenine yapılan işkenceler böylece başlamış oldu. Subay, azgınca atıldı onun üstüne ve dipçikle rastgele vurmaya başladı: Karnına, başına, neresine gelirse. Victor düştü. Ordaki subaylardan biri daha katıldı. Tekmeleyerek ağızlarına geleni sıraladılar. Biri çizmesinin ucunu Victor'un yüzüne gömdü. Gözleri kana bulandı. Daha da coştular. Victor yalnız kollarıyla korunmaya çalışıyor, ama kesinlikle bağırmıyordu.

«Tutuklular Kampı» şefi geldi.

«Kesin ellerini köpoğlunun» deyip copla ellerine vurdu. «Bağır alçak! Kalk ayağa!»

Salonun kıyısına sürükleyip ellerini telörgülere geçirdiler ve hep birden parmaklarıyla bileklerini parçalamaya giriştiler. Elleri kan kesilene kadar vurdular. O gün beş binden fazla insan vardı spor salonunda. Çoğu tanığıdır yapılan işkencenin. Ve kimler bunu gördüyse çaresizlikten gözyaşı dökmüştür. Onlar da kendi paylarına düşeni ya çekmişti, ya çekeceklerdi.

Victor yere düşüyor. Birkaç dakika duruyorlar, sonra yeniden tekmeler ve sövgüler..

Çevresini saran askerler, onu savaş artamı sayıp övünüyorlardı. Hava kuvvetleri subaylarıydı bunlar. Durmadan sövüyor, sırayla tekmeliyorlardı.

«Sigara ister misin köpek?»

Victor, karşılık vermiyor. Hemen yakılmış bir sigarayı basıyorlar eline.

Aşağılamalar gece geç saatlere dek sürdü.

Ertesi gün onu unutmuş görünüyorlardı. Çünkü daha başka «eğlence»ler vardı. Biri, Victor'u öbür tutukluların yanına taşımaları için buyruk verdi. Tüm tutuklular yardıma koştu. Kimi ekmek dilimi, kimi sargı, kimi de örtmek için ceket getirdi. Kendine gelir gibi olmuştu. Karısını kızlarını anımsadı. Yurdunda daha neler olabileceğini düşündü..

15 eylül cumartesi günü tüm tutukluları Ulusal Stadyuma aktaracaklarını bildirdikleri zaman Victor'u da bizimle göndereceklerini düşünmüştük. Ama unutmuş gibiydiler. Sabahleyin yeni bir şiirini yazdırmaya başlamıştı: Stadyum «Şili». Ne yazık ki bitiremedi. Tribünlerden alıp yetkin marksist —patlayıcı madde uzmanı— saydıkları yoldaşların arasına kattılar. İşkence hücresi gibi kullanılan soyunma odalarına götürdüler. Victor'u yere yıkarak dövmeye başladılar. Vahşice vuruyorlardı. Dinlenip yeniden vuruyorlardı. Bu cehennemden kurtulabilmiş bir yabancı öğrencinin anlattığına göre Victor'un ağzından, burnundan ve kulaklarından kan boşanmıştı. Onu böyle öldürdüler işte.

Daha sonra başkalarına da gözdağı olsun diye dışarı çıkardılar. Jara, «Şili» salonunda çekilenlerin tümünü de yaşadı. Sürekli olarak arkadaşlarını, yaşanılan trajediyi düşündü. Son şarkısının öfke dolu sözleri bu trajediyi apaçık yansıtmaktadır:

... biri öldü, inanılmayacak kadar dövdüler ötekini
nasıl da canlıydı oysa.
... faşiste armağandır kan
katillikse kahramanlık madalyası
ve bu, senin yarattığın dünya mı tanrım
çalışıp didinerek tam yedi gün.

Sesar'ın anlattıkları: 19 eylül çarşamba günü Joan'a (Victor'un karısı) bir yoldaş gelerek morgta çalıştığını, cesetleri tanımakla ilgili görevlilerden olduğunu fısıldadı ve...

Joan, bir kadın arkadaşıyla birlikte morga gitti. Önce girişteki ölü listesine göz attı. Aralarında Victor yoktu. İçeri girince cesetlerin konduğu alt kata değil, yukarı götürdüler, üst bölmeye. Yan yana sıralanmış altmış

ceset vardı burda. Yüzlerine teker teker bakıp geçmek ürperticiydi. Onların arasında da rastgelmemişti Victor'a. Kırk cesetin daha bulunduğu koridora çıkardılar bu kez. Çoğu işçiydi burdakilerin. Giyimlerinden belli oluyordu. Joan, kocasını işte orda buldu.

Victor'un giysileri paramparçaydı. Her yanı yara, bere içindeydi. Kalçasında derin bir yara vardı. Birkaç yerden kurşunla delik deşik edilmişti. Apaçık kalan gözlerinde inancı uğruna ölüme dek direnen insanın kararlılığı okunuyodu.

GİDECEĞİM
Varsın güç olsun yolum
Dönmeyeceğim.
Biliyorum ve inanıyorum
Amaca ereceğim.

(Çakabuka temerküz kampı tutsağı Angel Parra'nın şarkısından)

1) Santiago'da aristokrat ve proleter semtleri
2) Başkanlık Sarayı.
3) Santiago'da askeri kışla.
4) Halk Birliği eylemci hareketi. Hristiyan Demokratlardan ayrılıp Halk Birliği cephesine katılan sol eğilimli grup.
5) Devlet Sinema Şirketi «Sine-Çile»nin yönetmeni.
6) Bir tip makineli.
7) Movimento de İskerde Revolüsyonal - Devrimci Sol Hareket
8) Devlet yakıt dağıtım şirketi.

sabahattin ali : edebiyat üzerine düşünceleri ve sanat anlayışı

Derleyen: Mehmet Bayrak

— Daha iyiye, daha güzele, daha temize, daha doğruya, daha ileriye, daha yükseğe doğru..—

Bir sanatçının edebiyat üzerine düşüncelerini ve sanat anlayışını en açık, en nesnel, en doğru şekilde ortaya koyabilmek için başvurulacak en kestirme yöntem, doğrudan o sanatçının söylediklerine dayanma yöntemidir. Elbette, söyledikleri ile yapıtları, yani ortaya koydukları arasında bir uyum, bir tutarlılık olması koşuluyla.

Sabahattin Âli söyledikleri ile yaptıkları uyum içinde olan bir sanatçı. Bu bakımdan onun çeşitli konulardaki görüşlerini, düşüncelerini ortaya koyarken başvuracağımız temel dayanak, çeşitli zamanlarda, çeşitli dergilerde yaptığı konuşmalar ve soruşturmalara verdiği yanıtlardır.

Sanatçının çeşitli konulardaki görüşlerini daha anlaşılır kılabilmek için konularda bir bölümleme yapmak gereği var:

A — Genel olarak edebiyat ve edebiyat türleri (şiir, hikâye, roman) üstüne düşünceleri,

B — Cumhuriyetten önceki ve sonraki edebiyatlar konusunda görüşleri,

C — Sanat anlayışı,

A — Edebiyat ve edebiyat üstüne düşünceleri

— Genel olarak edebiyat üstüne düşünceleri

«Edebiyat, hatta alelumum sanat bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve bir hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır.» (1) sözleriyle tanımlıyor Sabahattin Âli edebiyatı. Ve şöyle sürdürüyor tanımlamasını: «Bence hayattaki her şey gibi edebiyat ta bir hizmet ve bir mücadeledir. Daha iyiye, daha doğruya, daha güzele götüren bir mücadele.» (2) Eklemeyi de unutmuyor: «Ve hiç bir zaman yüksek ruhlu bay üdebanın gönül eğlencesi değil!» (3) Başka bir yerde de edebiyatı, «içinde yaşanılan cemiyet şartlarının şuurlu veya şuursuz bir ifadesi» (4) olarak tanımlıyor. Öbür sanat dallarında olduğu gibi edebiyatın da amaçsız olabileceğini aklının köşesinden geçirmiyor. Öbür sanat türlerinde olduğu gibi edebiyatın bir amacı vardır ve bu amaç açıktır: «Ben hiç bir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarih maksadı vardır: İnsanları daha iyiye daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak. (5)

«Edebiyatımızın hangi yönde ve nasıl gelişmesinden yanasınız» içeriğinde bir soruya şöyle karşılık veriyor: «Sanatın ve burada mevzuumuz edebiyat olduğuna göre edebiyatın, bu mânada (yukarda belirtilen anlamda) gelişmesini isterim. Bu takdirde de endividualizmden (bireycilik) mümkün olduğu kadar hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şey almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak lâzımdır. Bunun yapılabilmesinin birinci şartı ise, muharrire realist olmak müsaadesinin verilmesidir.» (6)

2 — Edebiyat türleri üstüne düşünceler,

Şiir: Sabahattin Âli, şiir konusunda şunları söylüyor. «Bence şiirin eskisi ve yenisi yoktur. İyi şiir muhakkak ki insana bir şey ilâve eder, bu şey bazan 'tez' olur; bazan bizim mânen genişlememizi temin eden bir heyecan olur. Kötü şiir ise, 'tez' bulunsun bulunmasın; bizi ya güldürür ya tiksindirir.» (7)

Yazarın şiir sanatı üzerine düşüncelerini Rıfat Ilgaz'ın Yarenlik'i (şiir, 1943) üstüne ettiği sözlerden ve değerlendirmelerden büyük ölçüde anlamak mümkün.

«Şair büyük mevzulara palavralı şeylere hiç yanaşmamış, basit gündelik hadiselerden, apartman kapıcılarından, kolculuktan yetişme bir memur olan babasından, sanatoryum arkadaşlarından, mahalle komşularından bahsediyor. Hemen bütün şiirlerinin mevzuu, kendi küçük dertleri, arzuları. Amma hayret! Bunların hiç biri sadece Rıfat Ilgaz'ın dertleri, arzuları değil... *Sosyal Şiir nedir* diyenlere bu kitabı göstermek lâzım. En şahsî, en özel şeyler nasıl cemiyetin malı olabilirmiş, nasıl biraz yukardan, dudaklarında hazin bir tebessümle seyredebilirmiş... En basit kelimeler, en özentisiz tasvirlerle nasıl hayat dolu tablolar, koskoca bir cemiyet parçasını aksettiren manzaralar çizebilirmiş...

... Onun asıl kudreti ferdilikten kurtulup cemiyetin malı olabilmesinde kendi küçük dünyasındaki bütün şahsî meselelerin sosyal mahiyetini kavramasında ve bunları bir üçüncü şahıs bitaraflığı ile anlatabilmesindedir.» (8)

S. Âli'nin şiir sanatı hakkındaki görüşleri, yukardaki değerlendirmesinde epeyce somutlaşıyor.

Hikaye: Aynı konuşmada hikaye türü konusunda söyledikleri şunlar: «Hikâye yazmak hayli güç bir iştir. Güçlüğü nisbetinde nankördür. Şiir insanda yarattığı lirik heyecanın derecesi kadar uzun ömürlü olur; epik eserin hayatı yarattığı insanların hakikî ilgisine, canlılığına tabidir. Hikâyede ise insan yaratmak pek zor; bazan imkânsızdır. Hikâyenin merkez sikleti vak'a (anekdot) olduğuna ve vak'alar pek çabuk aktüel olmaktan çıktığına göre, hikâyelerin uzun ömürlüleri parmakla gösterilecek kadar azdır

Garba bakarsanız orada bile bugün ayakta durabilenler «Boccacio», «Poe» biraz da «Çekof'tur.» (9)

Roman: «Ha.. bak roman hikâyenin yukarıda söylediğimiz aczinden kurtulmuştur. Burada insan yaratmak daima mümkündür. Bittabi bu kudrete malik olmak şartiyle. En bayağı bekâr sohbeti maceralarını hassas aşk romanları şekline sokmak roman yazmak değildir.» (10)

B — Cumhuriyetten önceki ve sonraki edebiyatlar konusundaki görüşleri:

Sabahattin Âli, edebiyatı «içinde yaşanılan şartların şuurlu veya şuursuz bir ifadesi» olarak gördüğünden çeşitli dönem edebiyatlarını da bu açıdan değerlendirmiştir. Sanatla hayat tarzları arasında diyalektik bir birlik görür. Sanattan bilinçli bir davranış beklediği için de Cumhuriyetten önceki edebiyatlar için pek olumlu bir görüşe sahip değildir. Özellikle Divan edebiyatını "kitle ile arasındaki köprüleri yakmış", bu yüzden de ölü bir edebiyat olarak görür.

«İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı, Divan edebiyatı, Tekke ve Halk edebiyatları, Tanzimat edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati, Genç Kalemler v.s., bugün başlaması icabeden yarının edebiyatına bilâ vasıta bağlanabilecek birer edebî devir olmak vasıflarından mahrumdurlar.

Bu devirler daha ziyade edebiyat tarihçilerini, mütebahhirleri, bilimsel kariyeri olanları) meşgul edecek ve istikbalin sanatçılarına asıl bu ellerden geçtikten sonra işe yarar bir şekilde vasıl olacaktır.

Her biri, zaman zaman, muayyen bir sınıfın, bir zümrenin, bir sitenin, yeni beliren bir hayat ve dünyayı görüş şeklinin, basit bir hayranlığın, derin bir iç dünyasının hülâsa maddî ve manevî birçok hadise ve tesirlerin birer muhassalası birer ifadesi olan bu edebî devirler ve kollar, teker teker, bir milletin edebiyatı vasfına hak kazanacak şartlardan mahrumdurlar. Sanatkârlık tarafı kuvvetli olanların iç cevheri basit veya mahdut; iç dünyası bütün bir kitleyi kavrayacak kadar geniş olanlarının ise sanat tarafı iptidaî ve bozuktur. Bunlardan bir veya birkaç tanesinin doğrudan doğruya bir edebiyata analık etmesi şöyle dursun, yukarıda zikrettiğim mutavassıt ellerden geçmedikten sonra bir sanatkâra kaba materiyal olarak hizmet etmesi bile imkânsızdır.» (11)

«Halk ve divan edebiyatlarımızdan bugün için faydalanma imkânı var mıdır?» içeriğinde bir soruya da şöyle karşılık veriyor:

«Sanat olmuş ve olacak her şeyden faydalanır. Divan edebiyatı gibi kitle ile arasındaki köprüleri yakmış zümre edebiyatları ancak içtimaî tetkik mevzuu olurlar ve şair bunları ibretle gözden geçirir. Halk edebiyatı ise halka varabilmek yollarını işaret edeceği için daha istifadelidir. Fakat bunu da olduğu gibi almak yanlıştır. Halk edebiyatının geri tarafları çoktur. Mahsullerinin ekserisi din ve tasavvuf karanlığının, derebeylik zihniyetinin tesirleri ile dopdoludur. Bu materiyali kullanacak olanlar, ayıklamasını bilen insanlar olmalıdır.» (12)

Eski edebiyat konusunda düşüncelerini ve bu edebiyatın bugüne etkilerini de —özellikle kendi dönemi söz konusudur— bir başka yerde şöyle anlatıyor:

«Eski edebiyat her içtimaî hadise gibi devrinin mahsulüdür. Kitleden uzak kaldığı için ölen o devirle beraber ölmüştür. Bizim gibi onunla düşüp kalkmış olanlar da yok olduktan sonra ancak filologlar bu edebiyatla meşgul olacaklardır. Bugünkü edebiyat üzerinde eski edebiyat ruhunun tesiri bakidir. Yeni şairlerimizin halkla olan münasebetleri ve yazılarının içi, özü, eski gazelhanlarınkinden farklı değildir. Hepsi kendilerini, tıpkı eskiler

gibi «sahib-i mezak» bir zümreye hitap ettikleri için; halkın fevkinde görmekte hepsi, tıpkı eskiler gibi, büyük ve kitleyi ilgilendiren meseleler yerine, kendi his ve fikir mozaiklerini yazılarında işlemeye özenmektedirler. Bunun için kendilerini kendilerinden ve kendilerine benzeyen birkaç acaipten başka okuyan olmadığı gibi okuyacak olan da yoktur. Bunlar, gürül gürül akan hayat nehrinin yanında vızıldayan ve bu suyla alâkaları ancak onu kirletmemek şeklinde görülebilen sineklerdir.» (13)

S. Âli'nin yukardaki sözleri, eski edebiyat konusundaki görüşlerinin yanında, kendi döneminin eski edebiyat izleyicileri konusundaki görüşlerini de içermekte.

Gerçekten S. Ali'nin yetiştiği ve ürünlerini verdiği dönemde iyiden iyiye bir eski-yeni, ileri-geri mücadelesi vardır. Ve yazar, ergeç ileriden yana olanların bu mücadeleyi kazanacakları kesin inancındadır.

«Edebiyat, içinde yaşanan cemiyet şartlarının şuurlu veya şuursuz bir ifadesi olduğuna göre, bugünkü edebiyatımız, bugünkü cemiyetimizin bir örneğidir. Ve burada da, hayatta olduğu gibi, bir takım değişme, kendini idame proşesüsleri ile karşı karşıyayız. İleri hamleler, geriye doğru çeken mürteci kuvvetler döğüş halindedir...

Maamafih gitgide kuvvetlenen ileri cereyan, dünden kendini bir türlü ayıramıyanları yenmekte daha fazla gecikmeyecektir. Bu ileri-geri tarifim nesil meselesi falan değildir. Yirmi yaşında 'geri'ler olduğu gibi, altmış yaşında 'ileri'ler de vardır. Bu tarif dünyayı görüş, dünyanın temposuna uyuş bakımından yapılmıştır.» (14)

S. Ali, 1935'lerde kendisine yöneltilen «günümüzde beğendiğiniz yazarlardan birkaç isim verir misiniz?» sorusunu yanıtsız bırakmasına karşın 1943'lerde yazdığı «Rıfat Ilgaz ve son yıllarda Türk şiiri» başlıklı yazısında, o dönem şiirinin bir değerlendirmesini yaparken ileriye dönük toplumcu edebiyatçıları şöyle müjdeliyor:

«Türk şiiri son senelerde çok dikkate değer bir gelişme gösterdi. Şimdiye kadar memleketimizde bunun bir benzerini bulmak zordur. Sayısı 10'ları bir hayli geçen çok istidatlı gençler, geniş ve hür bir insanlık fikri etrafında fakat hepsi kendilerine mahsus yeni nağmelerle Türk şiirinin en güzel örneklerini vermektedirler. Şöyle birkaç isim saymak isteyince insan kendi kendini tutamıyor. Tabiati yepyeni bir gözle gören, ne istediğini ve ne demek istediğini çok iyi bilen ve şiir tekniği bakımından belki en kuvvetlileri olan Mazhar Lütfü, (Nazım Hikmet) ile H. İ. Dinamo'nun yanında, zeki ve biraz mahzun A. Kadir, ince alaycı Orhan Raşit, velût ve lisana hâkim Suat Taşer, Fethi Giray, Ö. F. Toprak var. Şiirlerindeki başarıyı fevkalâde nefis bir hikâyesinde daha ileri götürmesini bilen Orhan Kemal var. Bunların hepsi ayrı ayrı yazılara mevzu olacak kadar kuvvetli, ileri, zevkli şairler.» (15)

«1936'larda» en çok sevdiğiniz ve tekrar tekrar okuduğunuz beş kitap» sorusuna, verdiği karşılıkta, Gorki, Şolohov, André Malraux, Dostoyevski adlarının yanında Nâzım'ın da adı anılıyor. (16)

S. Ali, gününün edebiyatı için umutlu olduğu gibi, geleceğin edebiyatı konusunda daha da iyimserdir:

«İstikbalin edebiyatı, muhakkak ki, bizde bugüne kadar görünenlere benzemiyen bir çehre arzedecektir. Gelecek büyük sanatkârların içtimaî tarafları çok kuvvetli olacaktır. Bizim istikbaldeki edebiyatımız bu gayelere —kütlede daha insanî olmak, daha iyi bir hayata varmak gayeleri— varmak için yollar gösterecek kadar yükselmiş yani yeni birer devir açacak olan büyük değerler yetiştirmiş olursa, o zaman biz de dünyanın edebî orkestrası içinde mevkiimizi almış bulunuruz.» (17)

S. Ali dönemi edebiyatından söz ederken, buna ilişkin önemli bir sorun olan sanatçı - okur ilişkileri konusunda sanatçının ne düşündüğünü görelim.

Edebiyatla okurlar kitlesi arasında bir boşluk hattâ uçurum açılmışsa, S. Ali bunun baş sorumlusu olarak okuyucuyu, halkı değil; kötü, sorumsuz yazarları görür. Çünkü halk, olanakları ölçüsünde okumaktan hiç bir zaman kaçmamıştır. Onlar, içinde kendilerini, kendi sorunlarını, dertlerini görecekleri yapıtlar bulamadıkları için, gidip 'Arzu ile Kamber', 'Hayber Kalesi', 'Yasin-i Şerif'e yapışırlar. S. Ali, boğazından kısarak bu kitapları alanları gördüğünü anlatır.

«Kitle için yazdıklarını zanneden muharrirlerimiz ise en gülünç olanlarıdır. Kitle ile beraber ıstırap çekmeyen, halkın sevinci ile yüzü gülüp onun isyanı ile şaha kalkmayan, nabzı kitlenin nabzı ile aynı tempoda atmayan adamın kitleye «sen» diye hitap etmesi hatta gülünçten de ileri bir şeydir. Hâlâ köylüyü Amerikalı bir seyyah gözü ile seyredip onda ya mistik karanlık bir ruh veya iptidaî bir hayvan gören büyük romancılarımız var. Halktan bahsediyorum diyen yabancı ve ucuz espirili hikâyelerle halkı maskaraya çevrilen meşhur muharrirlerimiz var. Cinsî ihtiraslardan histeriye uğramış yarım tahsilli genç kızlar için yazdığı sulu romanının ciltlerine dayanarak kendisine «en çok okunan halk muharriri» sıfatını takan şımarık şarlatanlar var. Edebiyatımızla okurlar kitlesi arasındaki boşluğu bunlar mı dolduracak?» (18)

C—Sanat anlayışı:

Sabahattin Ali'nin sanat anlayışı önceki bölümlerde pek çok yerde söz konusu edildi. Öbür konularda olduğu gibi sanat konusunda da görüşlerini, düşüncesini, anlayışını açık, kesin, kararlı bir şekilde ortaya koymuştur.

«Sanatın gayesi de, her içtimaî fiil gibi cemiyet olduğuna göre, gelecek büyük sanatkârların içtimaî taraflarının çok kuvvetli olacağı ve mazinin ve hâlin zengin hazinelerinden toplayarak kendi kafalarının genişliği, dehalarının derinliği içinde yoğuracakları büyük meseleleri insanlığa ileri ve yukarı doğru birer adım daha attıracak eserler halinde ortaya koyacakları şüphesizdir.

Benim kanaatimce sanat insana insanı ve hayatı ve bunların mânasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bu takdirde geniş bir kitlede daha çok insanî olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir. Sanat bütün teferrüatiyle hayatı ihtiva etmeli, insanda yaşamak, insan gibi yaşamak,

daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu hatta ihtiyacını uyandırmalıdır.

Hülâsa sanat gaye değil, vasıtadır. Gaye hayattır.» (19)

«Edebiyat, hatta alelumum sanat bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve bir hissin ortaya atılması, tamim edilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiç bir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarih maksadı vardır: İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak.» (20)

«Gevezelik ve sululuk ne zamandan beri sanat sayılmaktadır?. Bunu bir türlü anlıyamıyorum.» (21)

Sabahattin Ali, dilde yenileşme akımı konusunda sorulan bir soruyu da şöyle yanıtlıyor:

«Kitle ile anlaşmak ve birleşmek için yapılan her hareket güzel ve doğrudur...» (22)

1, 2, 3, 4,5, 6, 12, 14, 19, 21 — Muzaffer Reşit: Sabahattin Ali ile bir konuşma (Edebiyata Dair). Varlık 65. sayı 1936 s. 264—265

7, 9, 10, 22 — Umran Nazif (Yiğiter): Sabahattin Ali ile bir konuşma (Nazım ve Nesir Hakkında Notlar) Varlık, 108. sayı, s. 556, 1938

13 — Anketimiz: Gençler Diyorlar ki. Anketi yapan: İhsan Aygün. Beşinci cevap: Sabahattin Ali. Yücel, 22. cilt, 8. sayı sayfa 57, 1935.

16 — Anketimiz: En çok sevdiğiniz ve tekrar tekrar okuduğunuz beş kitap. Yücel, 19. sayı, 1936

8, 15 — Sabahattin Ali: Rıfat Ilgaz ve son yirmi yılda Türk şiiri, Yurt ve Dünya. 28. sayı s. 141.

11, 17, 18, 20 — Mehmet Behçet Yazar: Edebiyatımız ve Türk Edebiyatı, 1938, «Bir Mektubundan», s. 372 — 373

SEVİL KUTLAR

toplumda egemen olan değer yargılarının sanata yansıyışı

(«SOLARİS - 2001» KARŞILAŞTIRMASI ÜZERİNE BİR DENEME)

Toplumları oluşturan, onlara belirli özellikler kazandıran, kültürel arka yapıyla birlikte gelen değer yargıları vardır. Toplumun değişik kesimlerinde, değişik sınıflarında değişik değer yargılarının geçerli olduğu apaçık bir gerçektir. Bunlar toplumun sanat ürünlerine de yansır, bir yerde sanat ürününü oluşturur. Sınıfsız bir toplumun gerçekleşmesi için çalışanlar, kültür alanında hangi değer yargılarının genel-geçer olacağı konusunda çok dikkatli bir seçim yapmak zorundadırlar. Çünkü bu toplumun sanatını belirleyecek, giderek yaşamını etkileyecektir. Sanatçının çok öznel kişiliğinin yanı sıra toplumsal değerleri de belli bir sanat ürününde bulmak olağandır. Sanatçı kendi kişiliğinde, içinden çıktığı toplumu, sınıfı yeniden dışa yansıtan bir aynadır. Solaris'le 2001-i karşılaştırırken, iki filmi tokuşturmak ve hangisinin daha iyi bir sanat ürünü olduğunu tartışmaktansa, bu filimlerde yansıyan Amerikan toplumunun değerleriyle, Sovyet toplumsal değerlerini belirlemek ve son değer yargısını seyircinin özgür seçimine bırakmakta yarar vardır sanırım.

Çağımızda gelişen uluslararası haberleşme düzeyi, bu düzeyden yeterince yararlanacak denli gelişmiş toplumları ve sanat alanını karşılıklı etkilenme ve etkilemeye açık tutar. Bu nedenle Solaris ve 2001 arasında ortaklıklar bulmak mümkündür. Buna karşın, ele alınan sorunların işlenişi ve çözümlenmesinde açık karşıtlıklar ortaya çıkacaktır.

«Uzay»ı konu alabilecek denli gelişmiş bu dev iki ûlke, uzayı işlerken dünyaya ne gibi değişik bakış açıları getiriyorlar? Makine-insan, insan-bilim, bilim-uygarlık, makine-uygarlık ilişkilerini Amerikanın yorumlayışı sosyalist ülkelere göre çok değişiktir. Batıya göre tanrı nasıl insanı kendi simgesinde yaratmışsa, insan da makineyi öyle yaratmıştır. Bilimin ereği topluma yararlı makineler üretmekten çok, tanrısal gerçeklere, evrenin gizlerine varmaktır. Âdem nasıl yasak bilgi ağacının elmalarını yiyerek yaratıcısına baş kaldırdıysa, insan ürünü makinelerin de efendilerine hükmedeceğinden korkulabilir. Bu kez insan makinenin tutsağı olacaktır. Bilim insanlığı kitleler halinde yok edebilecek korkunç silâhlar ürettiği sürece yararından kuşku duyulan bir korku kaynağı olmakta süregelecektir. Doğa-üstü güçlerin, bilinmezin gizemleştirilmesinden, esrarengiz boyutlar kazanmasından doğan korkular, yabancı bir kültürün insanlarına, uzay yaratıklarına

karşı duyulan korkular da bunlara eklenince, kurgu-bilimin mayası ortaya çıkmış olur. İki karşıt duygudan yararlanır kurgu-bilim: korku ve korkunun getirdiği heyecanla birlikte bu durumun gerçek olmayışından doğan bir ferahlama. Toplumda geçerli olan korkuların o toplumun yaşamıyla, yönetimiyle, değerleriyle yakından ilişkisi vardır. Gerçek barışın özlemini duyan toplumlar için savaş herzaman korku kaynağı olacaktır. Oysa emperyalist değerlerle beslenen bir toplumda militarizm yüceltilecek, savaşmak, kahramanlık göstermek, körü körüne ölüme atılmak önemli değerler durumuna gelecektir. Halk kitlelerinin eğitilmesine öncelik tanıyan bir yönetimde, gerçeklerden korkulmaz. Bu gerçekler karamsar da olsa, halka açık açık söylenir ve soruna toplumcu bir çözüm aranır. Halkı uyutarak kendi çıkarlarına göre hükümet eylemek durumunda olan bir yönetimde ise, aldatmacalar, yalanlar, kurnazlıklar ister istemez toplumun üst değerleri haline gelecektir.

Batı dünyası, atılgan, güçlükler karşısında mucizeler yaratan kahramanlara inanır, değer verir. Kahraman sıradan insanın tam tersi olmalı ki, o insan kendi yalın gerçeklerini unutup, olağanüstü kişiliğin gökkuşağında kendini yitirsin, düşlere dalsın.

2001'in eski Yunandan uzaya yansıyan Odisseus'una bir göz atarsak, kahramanı oluşturan değerlerin o yandan bu yana, batıda pek değişmediğini görürüz. Serüven düşkünü Odisseus kurnazlığıyla yaşamda yükselmeyi başarmış, tanrılarla ve yöneticilerle iyi geçinmeyi bilen bir kişiliktir. Eski Yunanın sömürge edinme ve yayılma politikası içinde eriyip, gitmeye karşı çıkan, kaleleri içinde varlığını kahramanca savunan Truva, sonunda Odisseus'un hileci zekâsına, arkadan vurularak, yenilmişti. Askeri güçleri yetersiz kalınca, Yunanlı yöneticiler umutlarını Odisseus'a bağlamışlar, ondan yardım istemişlerdi. Böylece Odisseus hem kişisel serüvenlerini sürdürme, hem de devlet işlerini tek başına düzeltme olasılığına kavuşmuş olur.

Filimde bunların gerçek bir paralelini bulmak mümkün. Amerikalı yöneticiler, askeri, sivil ve gizli örgütlerin temsilcileriyle tam kadro, yeni Odisseus'u gizli bir göreve adarlar. Ay uzay istasyonundan duyulan ve oradaki görevlilerin ölümüyle sonuçlanan, sonra çağırısını Jüpiterden yenileyen esrarlı işaretlerin gizini çözmek. Evrenin gizi tanrıdan (karataş) gelen bu sinyallerde yatmaktadır ve ancak üstün zekâlı, üstün yetenekli tek bir insan bu gize ulaşacaktır. Uzay uçuşuna katılan üç astronottan gizli tutulan bu görevi, yalnız yöneticiler ve onların sadık kulu elektronik beyin bilmektedir.

Tehlikeli serüvene atılacak, güçlükleri alt edecek ve uzayı fethedecek olan kahramanın bu işi tek başına, bütün insanlardan ayrı başarması gerekmektedir. Zekâsı insandan da üstün olan elektronik beyin çeşitli sınamalardan geçirerek yolculuğa katılan üç astronottan birini bu görev, için seçecektir. Ve ötekileri yok edecektir. Sınavlardan biri satranç oyunudur. Elektronik beyine karşı oyunu yitiren astronotlardan biri, ölümle satranç oynayan Bergman'ın şövalyesi gibi, yaşama hakkını da yitirir. Çünkü böylece aptal olduğu kanıtlanmış, yaşamaya değer olmadığı ortaya çıkmıştır.

Burada bir insanın, ya da bir ırkın yaşamaya değer olup olmadığını kafatası veya kalça yapısına göre belirleyen Nazi Almanyasını anımsamamak elden gelmiyor. Bir insanın doğal özellikleri yaşama hakkını ne denli belirleyebilirse, bir satranç oyunu da insan zekâsını o denli belirler sanırım. Uzayı fethedecek kişinin neden tek olması gerekmektedir? Bu soruya mantıkça bir yanıt verilemez. Bu gereksinmenin temelinde tüm bir Hıristiyanlık kültürü, dinden gelen inançlar, emperyalist tutkular, Nietzsche'yen, faşist özlemler yatmaktadır. Tanrının insanlığı kurtarmakla görevlendirdiği İsa, İsanın acı çekerek yeniden tanrıya ulaşması ve böylece kendi kurtuluşunda insanlığı kurtarması ile filim arasında görülen benzerlik Hıristiyan kültüründen gelmektedir. Tanrının dünya insanlarıyla birlikte seçtiği ve değiştirilemez kaderci bir çizgiyle bağladığı kişi, üstün-insan olmak zorundadır. Bu gerektiğinde seçkin bir ırk da olabilir. Dinsel kökenli başka bir inanç da yaratılışla ilgilidir. Tanrı insanı evrenin efendisi olarak yaratmış, sömürsün diye de dünyayı armağan etmiştir. Darwin bu dinsel inancın hiçbir bilimsel kökene dayanmadığını türlerin evrimi üzerine yaptığı uzun araştırmalarıyla kanıtlamaya çalışmıştı. Oysa filiminde Darwin'den de yararlanan Kubrick, onu kendi savlarına ters düşen bir politik yorum içinde vermektedir. Darwin tanrıyla evrimi hiçbir zaman yan yana koymamıştır. Böylece bilimin emperyalist düşünce içinde insanlığa, kitlelere, toplumlara ters düşen yorumuna geliyoruz. 2001-in maymundan insanın evrimini gösteren ilk bölümünde, zekâsı diğerlerinden üstün bir maymunun elindeki kemiği öldürücü bir silâh olara kullanışı evrimin başlangıç noktası olarak alınır. Böylece maymun elindeki silâhla doğaya egemen olduğu gibi, maymun topluluğuna da hükmeder. Buradan faşist ilkelere geçiş artık kolay bir adımdır. Faşist düşünce kitlelerin yararına kullanılacak bilime karşıdır çünkü bu durumda büyük aşamaların engelleneceğini sanır. Bilimsel ilerlemeyi kişisel zihin yaratıcılığı üzerine oturtan batı, bilim buluşlarından toplumun yaşam düzeyini yükseltmek için yararlanmayı küçümser. Böylece kitlelerin yararına kullanılacak bilimin, ilerleme için gerekli dürtüden yoksun kalacağına, yalnız nicelik açısından bir çoğalma, aynı makinelerin çok sayıda üretilmesi gibi statik bir gelişme göstereceğine inanır. Bilimle dönüm noktaları diyebileceğmiz büyük evrim aşamaları, sıçramalar için üstün zekâlı bilim adamlarının yoktan var edici, tanrısal yaratıcılığına gerek vardır. Bu nedenle yalnız tüketici olabilen, adeta bitkisel bir yaşam süren kitlelerin, sıradan insanın yok edilmesinde hiçbir sakınca yoktur. İnsan, nasıl tanrının armağanı yeryüzünün doğal yapısını uygarlığı adına tahrip edebliyorsa, tanrının gözde kulları uygar uluslar, karşılarına aldıkları toplumları, ırkları, sınıfları öyle ortadan kaldırabilirler. Bilimin böyle yorumlanışı insan bencilliğinin çocuksu üstünlük duygularını kamçılamakta, toplumsal ve insancıl sorumluluktan yoksun liderler yaratmaktadır. Kendi kişisel kaprisleri ve çıkarları adına toplumları harcamaktan kaçınmayan liderlerin peşine düşenler, insanlığın, özellikle sömürülmüş ırkların, geri kalmış ülkelerin ve dünya işçi sınıfının karşısına korkunç bir düşman olarak çıkmaktadır. Uzay yaratıklarından duyulan korku, o toplumun kendi simgesinin uzaya yansıtılışından başka birşey değildir.

Kubrick'in 2001 — Bir Uzay Odissey'i filminde uzayı fethetmeye gidecek astronotun neden tek başına olması gerektiğini bunu sağlamak için senaryoda yapılan cambazlıkların, kolay anlaşılmaz gerilimlerin dinsel, emperyalist ve Nietzsche'yen kökenlerini göstererek, açıklamaya çalıştık. Şimdi gelelim neden bu görevin gizli tutulması gerektiğine. Amerikan demokrasisinin kendini topluma adamış yöneticileri gizliliğe meraklıdır. Resmi bile olsa, bir görevin gizli tutulmasına neden bu görevin insanlık dışı oluşudur. Salt insancıl duygularından ötürü, bir insanın o görevin açık sorumluluğunu üzerine alması düşünülemez. Hiroşimaya atom bombasının atılışı, bu tür bir olaydır. Görevliye bildirilmemiş, gizli tutulmuştur atom bombasını attığı. Alman faşizminin, Vietnam savaşının, bir Mai Lai katliamının, Küba duruşmasının, son Yunan askeri cuntasının belgelerine bir göz atılırsa, buradaki görevlilerin, rütbeleri ne olursa olsun, yaptıkları işin açık yürekle sorumluluğunu yüklenmediği, bir inancı yüreklilikle savunmadığı görülecektir. Sorumlu değil, görevli olduklarını öne sürerek, kendilerini temize çıkarmaya çalışırlar. Gizlilik işte bu tür insanlık dışı görevlerin yerine getirilişini dünyanın gözünden ve kendi halkından saklamak için baş vurulması gerekli bir örtüdür. Bu durumda görevli olanlar hiç bir sorumluluk altında değillerdir; çünkü onlar yok etmeye yönelik faşist sistem içinde küçük vidalardır. Tek başına alındığında insanlık dışı görünen bir olay, faşist sistem içinde birden bir kahramanlık görünümü kazanabilir. Ve insan olmanın gerektrdiği en yalın acıma duygusundan, insancıl sorumluluktan arınan kişi, artık duygusal ayak bağlarından kurtulmuş ve büyük bir kahraman, üstün insan olmaya hak kazanmış demektir. Bu üstünlük kendisine ölümsüzlük getireceği gibi, ulusuna da dünya üzerinde egemenlik kurma olasılığını kazandıracaktır. Bir insanın başka bir insanı ezmesine, insanlığı kendi çıkarları adına kullanmasına dayanan faşist özlemler genelleştirildiğinde emperyalist amaçlarla bütünleşir. İşte bu alt yapıyı 2001—de büyük bir açıklıkla izlemek mümkün. Uzay Odsseus'u, tanrının ve Amerikalı yöneticilerin kendisine yüklediği görevden habersiz, elektronik beynin uzay gemisindeki bütün arkadaşlarını öldürmesine insancıl duygularla karşı çıkar. Elektronik beynin bozulduğuna daha insanca bir terimle delirdiğine hükmeder, bu tek gözlü kiklop'la tek başına savaşa girer ve kazanır tabii. Oysa elektronik beyin kendi evrim çizgisinin doruğuna erişmiş bir bilim şaheseri, insanın yarattığı kendinden de üstün en yetkin makinedir. Yeryüzünde tek değildir ama yalnızca bir ikiz kardeşi vardır, onu da temkinli yöneticiler yeryüzünde saklamış, serüvenin tehlikelerine atmamışlardır. Böylece makinelerin kahramanı ile insanların kahramanı boğuşur, makine yenik düşse de, gizli görevini yerine getirdikten sonra can verir. Filmin senaryo yazarları, aldığı emirlere uyarak gemideki en üstün canlıyı seçip, gerisini yok eden bu görev kurbanı makinenin ölümünde kendilerine alabildiğine duygusal olma özgürlüğü tanımışlardır. İnsanlar söz konusu olduğunda duygulanma saçma bir zayıflıktır ama bir makinenin ölümünü en bayağı duygusallık içinde vermek bir üstünlüktür. Faşizmin çekirdeğini bundan daha iyi gösterebilecek bir konum düşünülemez sanırım. Faşist disiplin, gözü kapalı görevini yerine getiren kahramanlık, işte bu denli çelişik bir temele

dayanmaktadır. Tanrı da burada faşist düşüncenin bir uzantısıdır çünkü aydaki astronotları yeryüzünün dikkatini kendine çekmek için öldürmüştür. Sonuçta, bu tanrının da yardımıyla ve hoşgörüsüyle büyük görev gerçekleşir: Amerikalı astronotun kişiliğinde insanlık uzayı fetheder, cinsel boşalımın coşkunluğuyla uzayın derinliklerine iner, orada tanrıya ve ölümsüzlüğe kavuşur. Kubrick'e ve Clark'a göre bu başarıya ulaşabilmek için bilim bir çok insanı kurban edecektir, etmek zorundadır. Bilimsel aşama için insanlığı kurban etmekten daha doğal bir şey düşünülemez. Tanrı ay istasyonundaki görevlilere ölümü reva görmüştü, çünkü onlar insanlık üstü bir misyonun görevlileri değillerdi, bilimin büyük aşamasına katkıda bulunamayan fosillerdi. Uzay gemisindeki astronotlarda üstün insan olma yeteneği yoktu, ve aptal olduklarından yok edilmeyi hak etmişlerdi. Aynı bilimsel amaç için çalışan bütün bu insanların neden öldürülmeleri gereklidir? Bu soruya ancak faşist düşünce içinde kalınarak yanıt verilebilir. Filimde bu görevlilerin ölümleri bizi hiç etkilemez de, bir makinanın devreden çıkarılışı bizleri patosun (acımanın) derinliklerine sürükler. Neden bir ekip değil de, tek başına Odisseus bilimin büyük başarısını gerçekleştirmeye değer görülür? Yanıt açıktır: Batının toplumcu temelden yoksun bireyci değer yargıları, insanlığın, kitlelerin karşısına bir düşman olarak, çıkmasını gerektirmektedir. Makinelere bile kişilik tanıyan, insandan üstün tutmaya varan bu dünya görüşü, hem insanı, hem bilimi kendi çıkarcı emperyallst amaçları uğruna kullanan düşünce yönteminin, düşünce alışkanlığının bir uzantısıdır.

Görüldüğü gibi Homeros'tan bu yana batı düşüncesinde, temel değerlendirmeler açısından pek büyük bir gelişme olmamıştır. Odisseus, eski destan kahramanı şimdi bir uzay kahramanı olmuştur ama gene eski Odisseus'tur. Fethedilecek yer Truva değildir artık, uzayın sonsuzluğudur ama aynı kişisel «fetih» duygusu geçerlikte kalmıştır. Olimpos'un yeryüzü olaylarını yöneten insansı tanrıları soyutlanmış, doğa—üstü güçleri simgeleyen bir karataş olmuştur .İnsan evriminin bütün aşamalarına varlığıyla tanıklık eden, tek tek bireylerin süreden üstün çıkmasını sağlayan, sürü başlığına yükselenlere sürüyü ezme olanağı tanıyan, bu bireylerle birlikte tarih sürecini yürüten bir Geist (Hegel'in dinsel tarih ruhu, ya da tanrısı) haline gelmiştir. Yorumlanışında aydınları bir hayli uğraştırmış olan Karataş'ın kökenine inildiğinde, bunun uygarlık tarihi içinde varlığını değişime uğrayarak sürdüren, somut varlıktan soyut bir fikre ulaşmış olan bildik, tanıdık tanrıdan başkası olmadığı görülecektir. Uygarlığın ve bilimin ilerlemesi için belli ırkları ve kişileri öncelikle seçtiğine inanılan, onları insanlık adına bu yüce görevle bağlayan, bu uğurda bilimi, uygarlık sürecine ayak uyduramamış toplumlara karşı bir silâh olarak kullanma ve bu değersiz yaratıkları yeryüzünden silme hakkı tanıyan bildik tanrıdır bu. Böyle bir misyonun başarılması için bilimi kikloplar, ölüm kusan silâhlar haline getirmek gerekmektedir. Batı tanrısını kendi toplumsal değerlerinin, özlem ve isteklerinin ışığında yaratmış, sonra da onun buyruklarını yerine getirdiğini söyleyerek yaptıklarını temellendirmeye çalışmıştır. Açıkça bir kısır döngü

olduğu görülen bu düşünce ve davranış bütünleşmesi içinde bilimin insancıl amaçlarla kullanıldığını savunmak mantığa karşı olur. Birbirini güçlendirerek, doğurarak dönen düşünce ve eylem tamlaması içinde bilim eriyip, gider. Emperyalist ve faşist eğilimlerin elinde oyuncak olan bilimin insanın yararına olduğunu savunmak, o sistem için gerekli bir aldatmaca, çelişik bir haklı göstermedir. Kutsal misyon yerine getirildiğinde vaad edilen ödül nedir? Gene kişisel bir ödül: ölümsüzlük. Karataşın Odisseus'a bağışladığı ölümsüzlüğe bir göz atalım. Geçmişin rastgele bir yerine çakılarak sonsuza dek yalnızlığa tutsak edilmek. Kraliçe Viktorya döneminin klasik ve soylu eşyalarıyla döşenmiş bir odada, ekmek elden su gölden yaşamın rahatlığı içinde, sürekli kendi beninin gevişini getirmek. Ancak bütünüyle toplumcu ögelerden yoksun bir dünya görüşü, insan yaşamına bu kentsoylu ereği yükleyebilir .Batı uygarlığının büyük bilimsel ilerlemesi, yine geçmişten bir Viyana valsinin nağmelerine uyarak işte böyle bir sona doğru uzayda yol almaktadır.

İnsanı insancıllığından ayırıp, dinsel bağnazlığa iten düşüncelerin temelinde yine dinden gelen bir yaratıcılık yorumu yatar. Din tanrının insanı kendi simgesinde yarattığını söyler. İnsan tanrıya benzediği ölçüde doğanın üstüne yükselecektir. Bunun br paraleli olan yaratıcılık, insanın tanrısal zekâsıyla kendi simgesinde makineleri yaratmasıdır. Batının makine—insan, bilim—insanlık anlayışının altında bu dinsel yaratıcılık kavramını bulmak hâlâ mümkündür. Âdemin tanrıya karşı çıktığı gibi bir gün kendi yarattığı makinenin efendisine karşı çıkacağından korkar insan. Amerikan kurgu—bilim türünde bunu açıkça izlemek mümkündür. Bilim sürekli kendi yarattığı canavarlarla uğraşır, onlarla baş edemez, insanlığa zararlı olmalarını engelleyemez. Bilinç altının yüzeye çıktığı bu karabasanda, kendi kendinin elinde tutsak, boşuna çabalar durur. Burada asıl korkunç olan insanın değiştiremediği kendi gerçekleri, tutkularıdır. Bu tutkuları gerçekleştirdiği ölçüde korkularını da birlikte getirecektir. Ve bu kısır döngü sonsuza dek uzayıp gidecektir. Geçmişin sürekli yenilendiği 2001—de, makine gene insana baş kaldırır ama bunu, filmin dinsel arka yapısına uygun olarak, tanrı buyruğunu yerine getirmek için yapar. Filmin karmaşık, derin felsefi ve metafizik uzantıları varmış gibi görünen labirent dokusu içinde, seyirci kendi inançlarının sağlam ipliğini elinde tutabilirse pekâlâ kolaylıkla yolunu bulabilir. Labirentin karmaşık yapısı altındaki yalın planı açıkça görebilir.

Böylece Solaris'e geçmiş oluyoruz. Solaris yukarda çözümlemeye çalıştığımız karmaşık yapıya, yalın insancıl bir konumla karşı çıkar. Bu yalınlık, tanrı—insan—makine ilişkilerini iç içe ele alan gösterişli anlatıma alışkın batılı eleştirmeni ve seyirciyi yadırgatabilir. Örneğin Tony Rayns şöyle diyor: «... Sonra insanlık kuşaktan kuşağa, tabaka tabaka görüntülere yansır. Kişiliksiz 'kahraman', verimli gençlikle durağan yaşlılığı simgeleyen arkadaşları arasında geometrik, mekanik bir alana yerleştirilmiştir.... Solaris'in sonunda yinelenen görüntüler, Kelvin'in on yıl önce aşması gereken kendini tanıma süreci içinde baba-evine karşı duyduğu tepkileri

dile getirir. Oysa bu tepkiler belirsizdir, başlangıçta Hari'nin kişiliği gibi. Burada doğa cansız (donmuş) görüntülerle verilir, ayrıntılar karışıktır. (Kelvin piknik yemeğinin ıslandığı çocukluk anısını, evin içine yağmur yağdırarak değişime uğratır.) Kelvin kendi tutkularının onu baba-kucağından pek öteye götürmediğini düşündüğü zaman film biter. Bu görüntüler Tarkovski'nin güçlülüğünü ortaya koymaktan uzak, yalnız karamsar bir anlayışla yöneldiği çağdaş insanı yerel bir konum içinde vermeye yeterlidir. Film bir bütün olarak kurgu-bilim türüne Alfavil'den daha az katkıda bulunur ve Tarkovski çağdaş insan kavrayışını soyutlayıp, bunu Solaris'in kaypak ama yüklü ortamı içinde araştırmak ister. Solaris, beyni simgeleyen bir gezegen, felsefenin ve zekânın dünyasıdır. Oysa Tarkovski, yetenekleri ne olursa olsun, ne yazık ki bir düşünür değildir...» Yukardaki alıntıda «kişiliksiz kahraman», «düşünür olmayı beceremeyen yönetmen» yargıları, az önce söylediklerimizi yeterince kanıtlıyor sanırım. Çünkü batıya göre felsefe, İspanya'da olduğu gibi, ancak dinsel temellere oturtulursa felsefe adına değerdir. Sıradan bir insanla, yüce bir kahraman arasında öz ayırımı, aşılmaz bir uçurum vardır. «Kişilik» kazanabilmek için, insanın ona man-show yaparak ayrıcalıklarını, sapıklıklarını eğlencelik niyetini teşhir etmesi gerekir. Bu göz alıcı gösterişin altında boş değerlerin bulunuşu kimseyi pek ilgilendirmemeli, çünkü önemli olan gösteriyi sürdürmektir. Bunun sonucu insanın gerçek sorunlarına toplumcu açıdan yönelmeyen, sapıklıkları yücelten, yapay ve kolay tüketilen bir sanatın oluşması doğaldır.

Solaris'in kahramanı kusurları ve yetenekleriyle gerçek bir insandır, yapay bir kukla değil geçmişinde, kişiliğini yıkabilecek denli kötü olaylar geçmiştir. Onlarla yeniden hesaplaşmak, bir çeşit arınmak özlemi içiindedir. Bundan daha sağlıklı bir tutum da düşünülemez sanırım. Solaris'te günümüz insanının kadın - erkek ilişkileri sağlıklı ve gerçekçi biçimde ele alınmaktadır. Batıda kadın hareketleri ya eş-cinsel ilişkiler içinde, ya da burjuva aile yapısını savunan yapaylıklar içinde eriyip gitmektedir. Genelev gibi ancak yozlaşmış toplumlarda bulunan kurumların yasal haklar edinmesi türünden yozlaşmanın yasalaştırılacağı bir ortamda kadın cinselliğini sonuna kadar kullanmak uğraşı içindedir. Kadının topluma kazandırılışı konusunda büyük çabalar harcamış olan Sovyetler Birliğinde, kadın-erkek sorunlarının batının yoz tutumuna karşıt ve köklü biçimde ele alınışı doğaldır. Hari'nin yeniden var olma çabasında kadın, bağımsız kişiliğini bulmaya çalışmaktadır. Batıda her şeyde olduğu gibi burada da sorun bir ezme ezilme, sömürü olayı değildir artık. Burayı çoktan aşmıştır. Hari cinsel özgürlüğe sahiptir ama bu bağımsız bir kişilik kazanması için yeterli değildir. Kolundaki iğne izinden daha önce intihar eden Gibaryanla bir ilişkisi olduğunu çıkarabiliriz; çünkü doldurduğu video bandda elinde bir şırıngayla gölge kadının arkasından gittiği görülür. Bu gerçek Kelvin'in arkadaşına beslediği sevgiyi etkilemediği gibi, karısına yardım etmek isteğini ortadan kaldırmaz. Kelvin hem özel yaşamında, hem de tartışmalar sırasında Toltoy'da, Dostoyevskide örneklerini veren bir sevgiyi savunmaktadır.

Bu sevgi yalnızca cinsel eğilimlerin belirlediği yüzeysel bir sevgi değildir. Olgun bir insan sevgisidir. Bize yaşamın güçlükleri karşısında direnme gücünü veren, imkânsızlıkları zorlayan işte bu sevgidir. Yoksa 2001'de olduğu gibi tanrıların bağışladığı olağan üstü yetenekler değil. O yetenekler insanı yalnızca başka insanlardan ayırmaya, sevgisizliğe, Narkisus örneği kendi gösterişinin aynasında tutsak etmeye yarar. Böyle bir sevginin kökeninde, ister kişisel, ister toplumcu olsun, başkalarına yardım etme isteği yatar. Paylaşılan bir yaşamın, aşılması gereken güçlükler karşısında ortak bir savaşın ürünüdür bu sevgi ve bencil olandan arınmıştır. Yalnız bu sevgiyi batının duygusal «caritası»ndan, acıma duygusundan ayırmak gerekir. Kelvin uzay istasyonunda şöyle der: «Acımakla kendi kendimizi yakıyoruz.» Acımak olumsuz, sırnaşık bir duygudur. Biyoloji bilgini Sartorius, böyle duygusal bir acımadan, tutsak edici cinsel bağlılıktan haklı olarak tiksinmektedir.

Acıma, bir yerde karşımızdakine gereken yardımı yapmamızı engeller, onu koşullarından bağımsız kılacağına, tam tersine koşullarına daha bağımlı, tutsak kılar. Yüz ilişkilerin sürdürülmesinde bu tür acıma duygusu egemendir. Hari'nin bağımsızlığını tek başına, yardımsız kazanması gerekmektedir. Bu konuda Hari'ye yapılacak yardım onu daha bağımlı kılar. Kendi kişiliğini kendi bulmalı, istediği yaşam biçimini kesinlikle belirleyebilmelidir. Bunu gerçekleştiremediği ölçüde bütün kadınlar gibi Hari de, erkeğin kişiliğinde ve cinsel istemlerinde bir parazit olarak yaşamaya, yalnızlık ve korunaksızlık korkularının elinde tutsak olmaya mahkûmdur. Başka bir deyişle, filmde olduğu gibi gerçeklikten yoksun nötrinon bileşimleri olarak yok olmaya yükümlüdür. Hari bu korkularından, zayıflıklarından arındığı anda, sevdiği erkekle sağlıklı bir ilişki kurabilecektir. Hari'nin özgürlüğe kavuşması, bir yerde Kelvin'e de özgürlüğünü verecektir. İşte Solaris'te anlatılan, kadınla erkeğin birlikte verdikleri bir savaştır. Yüreklilik isteyen bir savaştır. Gerçekleri, yıkıcı da olsa, olduğu gibi görmeyi, daha bağımsız, daha özgür insanı yaratabilmek için gerçekler karşısında direnmeyi gerektiren bir yüreklilik. 2001'de gösterilen kahramanlıktan daha değişik bir yüreklilliktir bu. Üstün insanı yaratabilmek için kitlelerin yok edilmesini öngören bir acımasızlık, gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım türünden yapay bir kahramanlık değildir.

Tony Rayns 2001'de Solaris'i karşılaştırırken şöyle diyor: «Kubrick en azından Nietzsche'yen inançlarını savunmak yürekliliğini gösteriyor. Oysa Tarkovski'de hakaret edercesine bir kaçış var.» Bu düşünceye katılmıyorum çünkü buradaki değerlendirmenin tam tersi doğrudur bence, yani Nietzsche'yen inançları savunmak yüreklilik değil, korkaklık ister. Gerçekler ve sorumluluklar karşısında korkaklık...

Kubrick'in Odisseus'uyla Tarkovski'nin kahramanı aynı görevle yükümlüdürler: Uzay istasyonunda görevlilerin ölümüyle sonuçlanan aksaklığın nedenini araştırmak. Kelvin'e bu konuda verilen sorumlulukta bilimin insan karşısındaki durumunu saptamak mümkün. Burada yöneticilerin tutumu açık ve kesindir: eğer uzay istasyonunda işler görevlilerin ölümüne neden

olacak denli ters gidiyorsa, bilimsel değeri ne olursa olsun uzay istasyonu da, gezegen de gerekiyorsa ortadan kaldırılacaktır. Bilim insanlar içindir. Eğer insanlığın zararına ilerliyorsa, ya yöntemleri düzeltilmeli, ya da yok edilmelidir. 2001'in savı ise bu değerlendirmenin tam karşıtıdır.

Kelvin kendisine verilen görevin tüm sorumluluğunu kendi omuzlarında taşır. Bilimle insan arasındaki seçimi yapacak olan gene insandır, tanrı ve yöneticiler değil. Din - devlet işbirliğini gerçekleştiren yöneticilerle, tanrının beraberliği burada söz konusu değildir. Ne bilim, ne de insan bu işbirliğinin bir kölesi, gözü kapalı kurbanı olmayacaktır. Kendi kaderini kendi çizme özgürlüğüne ve sorumluluğuna sahiptir. Seçimini gerçekleri araştırdıktan sonra, onların ışığında yapacaktır. 2001'de olduğu gibi doğa-üstü güçlerin ve yöneticilerin kendisi için çizdiği alın yazısı çizgisini bilinçsizce sürdürmekle yükümlü değildir. Bilim adamına düşen sorumluluk konusunda bu açık ve kesin bir tutumdur.

Kelvin uzay istasyonuna vardığında, aksaklığın yanıltıcı izlenimlerine karşın bilimden doğmadığını, insanların, ya da insanlığın kendi geçmişindeki yozlaşmış ilişkileri sürdürme eğiliminden geldiğini anlar. Başlangıçta kendisi de geçmişin etkisinde kalacak, «İnsan yaşamının tek ereği gerçeklere ulaşmaktır,» diyen Sartorius'un sert ve katıksız bilim inancından hoşlanmıyacaktır. Öte yanda sibernetik uzmanı Snot'un yaşamı anlamsızlığa indirgeyen karamsarlığını da yadırgayacaktır. Kendisi verimli genç kuşakla, çürümeye yüz tutmuş yaşlı kuşak arasında sevgiye inanan bir ara kuşak, bir geçiş dönemi gibidir. Burada söz konusu olan insanla kurduğu uygarlık arasında bir ters düşme değil de, kişiyle içinde bulunduğu uygarlık arasında bir paralelliğin kurulamayışıdır. Kelvin geçmiş yaşamdan kurtulamamakta, gününe uymakta güçlük çekmekte, gelecek konusunda belirsizliğe düşmektedir. Bütün bunlar günümüz insanının sorunlarıdır. Filmde bunlarla birlikte dile getirilen daha genel bir uygarlık sorunu da vardır. Geçmiş uygarlık günümüzün teknik toplumunda nasıl kullanılacak, nasıl özümlenecektir? Brugel, Tolstoy, Dostoyevski, Snot'un beş para etmez diye yere çaldığı sürüyle kitap, kısaca geçmiş dönemlerin ürünleri çağdaş uygarlıkta nasıl değerlendirilecek? Bütün bunları bir kalemde silip atmaya hakkımız var mı? Bilimin karşısında Doğanın yeri ne olacak? Anneler, babalar, çocukluğun doğa ile iç içe geçmiş yaşamı, kadın erkek arasındaki doğal bağ, bütün bunları bir anda yok sayabilir miyiz? Bu sorunlar batıya yeterince filozofça gelmeyebilir. Ama çözülmesi güç çağdaş sorunlar olduğu da su götürmez bir gerçek.

Geçmişi sürekli yenileyen ve tarih çizgisini bu yenilenmelerden oluşturan Kubrick, filminde ne çağdaş bir soruna yönelmekte, ne de çözüm önermektedir. 2001 yabancılaşmış üstün insanda kalır. Bu açıdan bakıldığında Solaris, 2001-in kaldığı yerden, yabancılaşan insandan başlar ve onun sorunlarını deşer, çözümü konusunda bazı sağlıklı doğrultular, uzantılar önerir. Bunların kesin olmayışı doğaldır; çünkü gelecek önceden belirlenmiş bir çizgi değildir. Gelecekte yaşayacak insanlar onu özgürce, kendi sorunlarını çözümleyerek belirleyeceklerdir. Solaris'in sorunu, geçmişi için-

de tutsak kalarak gününe yabancılaşan insanın yeniden topluma kazandırılışıdır. Hari, kadını büyük bir olasılıkla, bir üreme birimi olarak gören Sartorius'a, «Bunlar da hep yardım isterler,» diye yakınan ve kadını cinsel tutkularını tatmin etmeye yarayan bir araç olarak gören Gibaryan'a karşı çıkmakta, buna karşın Kelvin'den ne istediğini de kesinlikle bilmemektedir. Erkekleri acımasız davranmakla suçlamakta, «Böyle olmak zorunda mısınız?» diye yakınmakta, erkeğin yanında kendine bir yer edinmek için çırpınmakta ve sürekli ağlamaktadır. Kadın bu tür güçsüzlüklerin içinde acı çekecek, yitecek ve gelecekte sağlıklı bir «insan» kişiliği kazanarak yeniden doğacaktır. Geçmişte yitmekten bilimin, Sartorius'un yardımıyla kurtulan Kelvin, karısının dönüşünü bekleyeceğini söyler filmin sonunda. Bu güçsüzlüklerinden arınmış, bağımsız kişiliğini kazanmış kadının dönüşü olacaktır. Geçmişle tam bir hesaplaşmaya girişmeden yenilenen beraberlik, filmde de görüldüğü gibi, aynı sorunları, uyuşmazlıkları, kavgaları, korkuları ve karabasanı birlikte getirecektir.

Sonuçta kendi üzerine kapanan bir geçmiş yerine, geçmişle gerçekçi bir hesaplaşma sonucu ortaya çıkacak olan geleceğin, bilime, insan sevgisine, bağımsızlığa daha sağlıklı yer verecek olan yeni yaşamın doğuşuna ortam hazırlanmış olur. Kelvin bir geçiş döneminin kişisidir. Geçmişin getirdiği güçlüklerle boğuşurken, tam yenik düşeceği anda, bilimin, insan sevgisinin yardımıyla yeniden ayağa kalkar. Her şeye karşın görevini başarıyla sonuçlandırmıştır. Solaris kurtulmuş, gezegende yeni bir yaşamın belirtileri görülmeye başlamıştır. Bu yeni, henüz geçmişle yüklüdür ama gene sağlıklı bir yönelişin ferahlığı içinde geleceğe açıktır.

bir dağ yamacında

Bir dağ yamacında durmuşsun, rüzgârın tükenmiş
kuşların ve ağaçların sesi tükenmiş içindeki sessizlikte
yağmur yağıyor
kuşların, ağaçların, toprağın sesine değil de
kirpiklerinden sözülen buhara yağıyor sanki yağmur
dağlarda boy veren yollara
yollarda rehnedilmiş kamyonlara değil de
garibim şoförlerin uykusuna
mâvinlerin gözbebeklerindeki ışığa yağıyor sanki yağmur
yüzünden çağlayan pınarlara değil de
yüreğinden çözülen rüzgâra yağıyor sanki yağmur
bir dağ yamacında. Elini uzatıyorsun,
parmaklarına değdi değecek bir gökyüzü uzakta
alnına kondu konacak bir atmaca yanıbaşında
saçlarını öptü öpecek bir hüzün kollarının arasında

Bir dağ yamacında durmuşsun
yüreğinde tarifsiz bir telaş
sılan da tükenmiş vuslatın da

Bir dağ yamacında sis içinde ladinler, çamlar, meşeler
mavi gürgenler
yeşil köknarlar
sarı ıhlamurlar
kavaklar

Bir dağ yamacında yeraltındaki tohumdan
göğün derinliğindeki turnalara kadar bütün kuşlar
sararmış üç beş parça bulut
yaylalar
sis içinde

Dünya sis içinde ve sen yüzünü yıkıyorsun bir serin pınarda
atardamarları kesilmiş bir dağ yamacında
meyva da tükenmiş tohum da, bir kolun kesik

Bulut diyor ki:

«Daha yeni düştüm derde
yem olurum kuşa kurda
yüce dağlar oldu perde

İhtiyarlık şu canıma
yoksulluk ocağıma
kar yağdı ömrüm bağına

Gönül bağım talan oldu
seviyordum yalan oldu
seni benden alan oldu

Nerdesin .söyle canım nerdesin
akşam oldu karagözlüm nerdesin»

Akşam. Hasadını devşiriyorsun zamanın bir dağ yamacında
ışıklar içinde yüzün
yüreğinde tarifsiz bir telaş, yağmur yağıyor
canla döllenıyor tohum
kanla sürülüyor tarla
alınteriyle biçiliyor başaklar
kuşların, ağaçların, toprağın sesini dinliyorsun
akşam, bir dağ yamacındasın, rüzgârın tükenmiş
kuşlar
ağaçlar
yıldızlar ve bütün kâinat sis içinde oysa
yalnız sessizlik soluk alıyor
yaz mı bahar mı belli değil
akşam
umut da tükenmiş umutsuzluk da

Gündüzün sis içinde
gecenden çalınmış yıldızlar
bir dağ yamacında

Su ağır ağır akıyor
ses ağır ağır
elektrik ağır ağır akıyor bedeninden
ihanet ağır ağır
bir dağ yamacında

Bileğindeki kelepçede binlerce kuş resmi
binlerce defne dalı

duman artığı
falaka
şok

Saçlarını tarıyorsun arkası kuşlu bir aynada
yüreğinde tarifsiz bir telaş
yaz da tükenmiş bahar da, bir kolun kesik

Rüzgâr diyor ki:

«Daha sonra da bayıldım. Ayıldığımda kendimi yarı çıplak yerde sular içinde buldum. Beni zorla yerden kaldırıp koşturmaya çalıştılar. Bir yandan da belden aşağıma tekmeler indiriyorlar, copla kafama vuruyorlar, duvardan duvara çarpıyorlardı. Daha sonra ellerimi zorla zapdederek, sırayla ellerimin üstüne ve içine copla vurdular. Bütün bunlardan sonra vücudumun her yanı şişmiş, morarmış ve ayaklarımın üzerine basamaz hale gelmiştim.»

Bir dağ yamacında durmuşsun, râzgârın tükenmiş
zaman akıp geçiyor, bir karanlık kalıyor ardında
koca Munzur'la yaşlı Süphan'dan, Toros yaylağından
bir karanlık bıldır Palandöken'de içtiğin hicrandan.
Bir karanlık Zonguldak'ta maden ocaklarında
alevini çalıyor kömürün
bir karanlık Amasya'da, Manisa'da
özsuyunu çalıyor elmanın, üzümün
bir karanlık Adana'da, Aydın'da
umudunu çalıyor pamuğun
bir karanlık Konya ovasında, Pasin yaylasında
bereketini çalıyor arpanın, buğdayın, yulafın
bir karanlık Divriği'de, Raman dağlarında
tohumunu çalıyor petrolün ve çeliğin.
Bir karanlık bıldır gittiğin gurbetten özlemini çalıyor vuslatın

Ateş
değer değmez fitile
patlıyor dinamit

Birden patlıyor grev
gece vardiyasında
davul
zurna
halaylar
Birden patlıyor grev
artık çalınmayacak alınteri

kömür, elma, üzüm, pamuk, arpa, buğday, petrol, demir
işgücü
elemeği

Dünya sis içinde ve sen onurunu işliyorsun bir mavi tuluma
zaman akıp geçiyor, bir direnç, bir inanç kalıyor ardında
bin işkence yüzbin hücreden, bir kolun kesik

Sevda diyor ki:

«İşkence, görevli bir memur ya da onun gözetiminde bir başka kişinin, herhangi bir insana bedensel ya da fikri acı ve ıstırap verecek bir eylemdir, ve bu, kendisine işkence yapılan kişiden bazı bilgiler almak ya da onu itirafa zorlamak veya onu cezalandırmak ya da sindirmek amacıyla yapılmaktadır.»

Ölüm ilgilendirmiyor artık seni, cinayet ilgilendirmiyor
bir dağ yamacında, pınarlar gibi berrak bir şafakta
köylüler geçiyor Zapsuyundan ve tanıyor seni
işçiler geçiyor Eyüp'ten, Kartal'dan ve tanıyor seni
ölüm geçiyor atardamarlarından ve tanıyor seni
kuşların, ağaçların, toprağın sesini dinliyorsun
Ölüm ilgilendirmiyor artık seni, işkence ilgilendirmiyor
ışıklar içinde yüzün
yüreğinde tarifsiz bir telaş
sabah vardiyadasın bir dokuma tezgâhında
öğle, bir yürüştesin pankartlar afişlerle dalga dalga
akşam, nöbetini tutuyorsun bir grev çadırında onurun
rüzgâr tanıyor seni
bulut tanıyor
elini uzatıyorsun bir dağ yamacında, bir kolun kesik

Neşter
yarıyor karanlığı
ve birden boşanıyor gözlerinden aydınlık

yağmur diniyor
birden bir ışık içinde
köknarlar
gürgenler
ceylan bakışlı kavaklar

sis dağılıyor, rüzgâr külünü savuruyor bulutların
birden bir ışık içinde
alınteri
inanç
bilinçle örülü duygular

Bir mermi daha sürüyorsun ve basıyorsun tetiğe
bir dağ yamacında, yüreğinde tarifsiz bir telaş
ölüm de tükenmiş ölümsüzlük de, kolun kesik değil ama

Ateş diyor ki:

«Kendini halkının bağımsızlık ve devrim kavgasına adamış, antidemokratik baskı ve uygulamalar sonucu bir yurtsever arkadaşımızı daha kaybettik. Ailesine ve tüm devrimci arkadaşlarına başsağlığı dileriz. Cenazesi yarın....»

ÜMİT DENİZER

çocuk tiyatrosunda 'tavır'

Bir önceki yazımızla, dar boyutlarda, (çocuk tiyatrosunun işlevini) saptamaya çalışmıştık. Bu kez, yine kısa yargılarla, çocuk tiyatrosunda 'tavır' sorununu gündeme getiriyoruz. Bir tartışma ortamı açması dileğiyle...

I/ÇOCUK YAZARININ TAVRI

KONULAR, yaşanılandan seçilmeli, ayağını yere basmalıdır. Çocuklar da, büyükler gibi; geçim sıkıntısını - pahalılığı - yaşam kavgasını - baskıyı - sömürüyü, ta içlerinde duyuyorlar. Günlük yaşamdan soyutlanmış değiller onlar... Ama onlara, GÜNEŞLİ GÜNLERDEN de sözedeceğiz! Göstereceğimiz bütün çelişkileri, yarının umuduyla izlemeliler. Yarını kurabilecek güveni-onuru-heyecanı, yarını kurmanın tadını taşımalıyız onlara...

DİL, çocuk yazarının en çok titizlenmesi gereken ögedir. Sinema - TV - ve resimli romanlardaki kaba argolar, yıllarca taze ve diri kalıyor çocuk dilinde. Sahne dilinin de, küçük seyirciler üzerindeki etkinliği tartışılamaz. Sahne dili dediğimiz: Günlük konuşma dilinden çıkarılmalı. Yazın diliyle hiç ilgisi yok, ÇOCUKÇA BİR DİL de değil! Çocuk, öğretmenlerinin — ustasının — aile büyüklerinin karşısında, olgun bir dille savunur kendisini. Hele yalan söylemeye zorlandığı zamanlar, çok ustaca tümceler kurar... Yalın, güncel, olgun bir dil!

KURGU: Çocuk oyunu, diyalektik bir yapıda bütünleşmelidir. Şimdiki zaman — Geriye dönüş — ve Düşler, içiçe kullanıldığında: gereksiz yere kafa yormaktan başka işe yaramıyor...

SÜRE: Bu genç insanlar, yarım saatten fazla hareketsiz kalamıyorlar. Onları en az doksan dakika boyunca, koltukta oturtmaktan kaçınmalı. Çeşitli yerlerde onları oyuna katmak bir çözüm olabilir. Ama, oyunun uzunluğunu doğru saptamak zorundadır yazar. Burada, Nurettin Sevin hocanın anısını saygıyla anarım. Şöyle diyordu: «Bir perde ile anlatılabilecek oyun, iki perde yazılmaz. Bir sahne yetiyorsa derdini anlatmaya, iki sahne yazma. Karşılıklı bir konuşma yetiyorsa eğer, bir büyük sahne açma. Yoksa, katlanılmaz bir oyun yazarısındır...» Beş perdeliklerin kulakları çınlasın.

II/SAHNEYE UYGULAMAK

Sahneyi, bir plastik hamur gibi yoğurmalıdır yönetmen. Sahne, hoplayıp zıplamalı, seyredenin kucağına düşmelidir. Çocuk, biçimleri elle tutabildiği zaman kavrıyabiliyor. Ve «kavradığı şeyler», üzerinde düşünmeye başlıyor ancak.

Lâf kalabalığından arınmış biçimlerden yanayız. Ama, öze göre biçim! Özün; en doğru, yalın ve tez yoldan iletilmesi kaygusuyla ortaya çıkar en güzel biçim...

Burada, ortak yaratmanın sınırlarına geliyoruz. Yazar — Yönetmen — ve oyuncular, kollektif bir çalışmanın içindedirler artık .Yazar, edebi olanı kısacak. Yönetmen, biçimsel coşkunluğa kapılmıyacak. Oyuncular, seslerini ve bedenlerini; hangi mimari biçim içinde, nasıl ve ne için yöneteceklerini bileceklerdir...

III/MÜZİK

Oyun boyunca en durgun davranan çocuk bile, çıkış kapısında güneşi ya da yağmuru görünce, sevinip coşar. Çocuklar «çok güzel şeyler» görmek için de olsa, enaz doksan dakika kapalı tutuldukları yerden, gürültüyle akarlar dışarıya. Salon bir anda boşalıverir. Susayan, sıkışan, acıkan vardır. İtişerek, gürültüyle koşarlar... İşte, müzikçinin kendisini denetliyeceği yer burasıdır: Eğer çocuklar, oyundaki şarkılardan (hiç değilse birisini) söylemeye çalışıyorlarsa...

IV/GİYSİ VE DONATIMLAR

Kullanışlılık ve yalınlık ilk dert olmalı. Gereksiz ayrıntılar, oyunun özünü olumsuz yönde etkiler. Sahneye diklemesine konulan iki sopa, ormanı anlatmaya yetebilir. (İyi oynanırsa ama...)

Özel durumlar dışında, pastel, donuk ve mat renklerden kaçınmalıyız. Köylü yorganlarında, kilimlerinde, çoraplarında, kazaklarında; kuşak, şalvar ve eteklerde, hiç düşünülmeyen renkler yanyana gelirler. Renk, halk yaratmalarının en başta gelen ögesi olmuş. Bir kırdan kesilmiş doğa dilimleri gibi...

Oyundaki tipler, yalnızca renklerle anlatılabilir aslında. Renklerdeki karşıtlıklar, çelişkiler, dramatik aksiyonu yükseltirler...

Renk! Ama karmaşa yok!

V/IŞIK

Oyun yeri pırıl pırıl, aydınlık olmalı. Büyü ile, tılsımla, karanlıkla yapılacak işimiz yok bizim. Her bir şeyi görüp anlamalı çocuklar. Ama özel durumlar bu söylediklerimizin dışında kalır. Oyunla birlikte, bir film göstermek gerekirse örneğin...

VI/VE OYUNCULAR...

Oyuncu, seyirciyle yüzyüze gelen tek kişi oluyor. Ve yukarda saydıklarımızın tümü, oyuncuyu rahatlatan araçlardır aslında. Oyun boyunca, kendindeki araçları da katar onlara oyuncu: Sesini, yüzünü ve bedenini...

Şimdi 'öz' olanı seyirciye en güzel biçimde iletmek için tavır alacaktır: Koşacak, şarkı söyliyecek, gülecek, ağlıyacaktır. Oyunla yüzleşecek, arka-

daşlarıyla yüzleşecek, seyredenle yüzleşecek, terliyecektir.

Çocuğun, ana-babasıyla arasında açılacak uçurumu kolayca görebiliyor pek sever gibi yaklaşılmıyor çocuklara: (Aman da aman, hanimiş benim güzelim...) 'Sevimli' olmayı oynamıyalım onlara, dost olalım!. Sıcacık bir güvenle dinlesinler söylediklerimi... 'GÜVENLE' ???

Geçtiğimiz yazlardan birinde, halka açık deniz kıyılarından birindeydik. Bir baba, üç ya da dört yaşındaki oğlunu kucağına almış, denize sokmaya uğraşıyordu. Ve çocuk, çığlık çığlığa itiyor, yumrukluyordu babasını... Adam bu gürültü arasında, koşarak girdi sulara. Çocuğun gözleri korkudan büyümüştü, bağırarak sarıldı babasının boynuna. Yalvarıyordu.... Adam kahkahalarla gülerek, kopardı boynundan oğlunu, üç kez suya daldırıp çıkardı. Çocuk sudan son çıkışında katılıp kalmıştı. Ölüyor sandık... Ama babası yine gülerek, koşarak çıktı sudan. Annesinin yardımıyla bir havluya sardılar çocuğu. Titremeye terkettiler. Gözlerine bir baksalardı...

Çocuğun, ana-babasıyla arasında açılacak uçurumu kolayca görebiliyor insan. Daha denize girerkenki ilk direnişinde vardı güvensizlik. Babası, çok önceden yitirmişti aslında oğlunu. Ve aslında çok sık rastlanır bu tür davranışlara. Günün her saatinde, her yerde, her biçimde....

İşte bizim oyuncumuz, böyle olmıyacak! Güvenle, umutla, sevinçle besliyecek çocuk ruhunu...

SONSÖZ

Sözünü ettiğimiz bu kısacık yargılar, üç yıllık çocuk tiyatrosu deneyinin ürünleridir. Çocuğa ulaşmak zor iş gerçekten. Ama sağlam bir dünya görüşü, bu zorluğun üstesinden gelecek yolları, kolayca araştırıp bulabilir. «Çocuğu tanınmanın başlangıcı, insanı tanımaktır» diyoruz.

Çocuk tiyatrosu denemek isteyen, sağlıklı düşünenlere, küçücük ipuçları verebildiysek seviniriz...

ALEKSANDR KRİVİTSKİ **Türkçesi: A. Özgür**

yitirilen ve sonradan bulunan

1951 yılının sıcak bir temmuz günü Nazım Hikmet'i karşılamak için hava alanına gittik. Şair 17 yıl Türkiye hapishanelerinde kalmış, bunun son on üç yılını da kesintisiz hapishanede geçirmişti. Milyonlarca insan sesini yükseltmişti onun kurtuluşu için. Çeşitli ülkelerin gazeteleri alarm borusunu çalmışlardı. Uzak bir uğultu gelip çarpıyordu Bursa zindanının duvarlarına.

Öfkeli kamuoyu karşısında gerileyen yöneticiler, Nazım Hikmet'i serbest bıraktılar. Yeni bir tutuklanma korkusuyla şair Türkiye'den gizlice ayrılmıştı. Ve işte biz, şimdi Moskova hava alanında sevinçli ve coşkulu bir küme halinde toplanmış, söyleşerek, arasıra başımızı göğe kaldırıp uçan bir nokta arayarak bekleşiyoruz.

Birisi:

— Gerçek şairlik göklerin armağanıdır, dedi.

Bir başkası tamamladı ya da düzeltti onu:

— Ve tıpkı gökten gelen nem gibi, toprakla kaynaşır...

Bir üçüncüsü sonucu noktaladı:

— Pek güzel söylediniz kardeşler! Bakın, göklerin armağanı toprakla kaynaşmaya başladı bile.

Bizim bulunduğumuz yana doğru geliyordu piste inmiş olan uçak. Esmer, zeytin karası gözlü, hatta ne yalan söyleyeyim, belki fesli bir Türk görmeyi bekliyordum ben. Fakat sarı saçlı, mavi gözlü, güzel ve solgun yüzlü bir adam çıktı uçaktan. Dış görünüşünde Doğuya ilişkin olan tek şey, «Duglas» uçağa yaklaştırılan merdivenin son basamağında durup avucunu yüreğinin üstüne bastırırkenki yumuşak kol hareketiydi...

Bütün o günü ve akşamı, geç saatlere kadar Nazım Hikmet'le geçirdik. O sıralarda «Edebiyat Gazetesi»nin uluslararası bölümü yazmanıydım ben. Bu gazetenin sayfalarında şairin özgürlüğe kavuşturulması için ateşli bir kampanya yürütüyor, şiirlerini ve yaşamı üstüne ayrıntılı bilgiler yayınlıyorduk. Gerçi akşam yemeğinde sevimli dostumuz Boris Gorbatov (1), gözlüklerinin camlarında pırıltılarla, Nazım'ı «Şahtyor» futbol takımı konusunda bir tartışmaya çekmişti ya, şair ne de olsa daha önceki yaşantısının etkisindeydi henüz. Şiirlerini nasıl ele geçirdiğimizi öğrenmek istiyordu. Hangi dilden, türkçeden mi yoksa fransızcadan mı çevirmiştik onları? Çevirmenleri kimlerdi? Başka ülkeler basınında da yayınlanmış mıydı bizdeki belgeler? Soruyor, şaşırıyor, yeniden soruyordu.

Ertesi gün bizim yazı kuruluna geldi. Onu «yabancı ülkeler» büromuza götürdüm, çalışmalarımızı anlattım, arkadaşlarla tanıştırdım. Fakat asıl sürprizimi bu gezinin sonuna bırakmıştım.

— İşte Nazım, seni kodesten kurtaran adam! Şaka ediyorum gerçi, ama yine de bir gerçek payı var bunda...

Uzun boylu, zayıf bir delikanlı duruyordu karşımızda. Bu, bölümümüzde, Nazım Hikmet konusunu üstlenmiş olan arkadaştı. Üniversite sıralarından az önce ayrılmış olan bu delikanlı, «ham»dı henüz. Başlangıçta yazı kurulumuzun dışında, sakıngan, bir çeşit bireyci konumda tutuyordu kendini.

Fakat bir mucize gerçekleşmişti gözlerimizin önünde. «Nazım Hikmet için savaş» görevini üstlenişi, bambaşka bir insan yapmaya yetmişti onu. Büyük bir şeylerle karşı karşıya gelmişti. Bütün dünya ülkelerinde en seçkin insanların tek bir şairi korumak için mücadeleye giriştiklerini görmüştü. Edebiyatın toplumsal işlevini somut olarak görüyordu. İnsanlar arasındaki yüksek değerde bir ilişkiye, uluslararası sosyalizm diye adlandırılan bir dayanışmaya, soyut değil, somut olarak katılmıştı o da. Çok gençti daha ve mahpusluğunun gerçekliğiyle Nazım Hikmet, bir yarı masal kahramanıydı onun için. Bu delikanlıya, «Nazım yakında Moskova'da olacak» diye fısıldadığımda donup kalmıştı âdeta.

Ve işte şimdi şair, birkaç zaman önce sınırlar, mesafeler, hapishane parmaklıkları, kilitli kapılar ve muazzam büyüklükte bir yabancı denizin arkasındaki Bursa mahpusu ona elini uzattığında, delikanlı tir tir titriyordu heyecandan. Etten kemikten Nazım Hikmet; hem de nasıl! Sırtı bükülmüş değil, dimdik. Yorgun, şiş gözlerle değil; dikkatli, meraklı bakışlarıyla. Yakışıklı, hatta zarif. Boynunda, kravat yerine, kırmızı, geniş bir eşarp. Fakat yüzü solgun, çok solgun.

İşte, gazetemizde «Nazım Hikmet'e özgürlük» bölümünü yöneten arkadaş, diye sürdürdüm sözlerimi. Bununla da yetinmedi fakat. Bazı şiirlerini de çevirdi senin. Ve umarım şimdi, hiç değilse bir tanesini okuyacaktır bunların.

Nazım Hikmet:

— Teşekkür ederim kardeş, dedi ve kucakladı delikanlıyı.

Genç yazı arkadaşımın o sırada içinden geçenleri kestirebilmem güç değildi. Uzak, yabancı, fakat kardeş olunmuş insan, olayların bulanık ve kudurmuşçasına yükselen dumanlarını ansızın yırtarak, denizi ve dağları aşarak geliyor, karşısında duruyordu.

Nazım Hikmet:

— Oku kardeş, diye tekrarladı isteğimi.

Kimimiz sandalyelere, kimimiz «yabancı ülkeler sanat ve edebiyatı» bölümünün masalarına oturduk ve delikanlı titreyen bir sesle ilk dizeyi okudu... Yüzünde kırmızılıklar beliriyor, boğazı kuruyordu. İki kez su içti. Fakat sonuna kadar okuyup bitirdi güzel şiiri. Benim çok hoşuma gitmişti şiir. Yayınlandığı «Edebiyat» dergisini de yanıma almıştım. Nazım Hikmet'e göstermek üzere. Çevirmen sanki benmişim gibi, övünçle:

— Nasıl, çok güzel, değil mi? dedim.

— Çok kötü, kardeş, diye yanıtladı Nazım Hikmet. Çok kötü.

Ve ben asıl şimdi, özellikle o dakikada Nazım Hikmet'le tanışmaya başladığımı anladım.

Eski bir deyim olan «yarı canlı yarı ölü»nün gerçek anlamını da yine o dakikada, genç çevirmene baktığım zaman anladım. Sendeliyordu. Gazete küpürleriyle dolu bir dolaba yaslandı düşmemek için.

Nazım Hikmet, pürüzsüz, hiç bir özür dileme belirtisi taşımayan bir sesle ve hiç bir yumuşatıcı harekette bulunmadan:

— Kötü, diye tekrarladı yargısını.

Çevirmen susuyordu. Ben işi şakaya vurmak istedim:

— Bulgaristan'da «evet» derken başı olumsuz anlamda sallarlar. Sizde, Türkiye'de de, övmek istedikleri zaman «kötü» diyorlar, öyle değil mi?

Nazım Hikmet korkunç bir bükülmezlikle:

— Hayır, öyle değil, —diye boşa çıkardı girişimimi— Çok kötü! Nasıl olur da böyle şeyler yazarım ben?

Hapishanedeki açlık grevinden söz eden şiirinde şunları söylüyordu şair:

Ölmek istemiyorum, fakat eğer
Parmaklıklar arkasında can verirsem elinde cellatların
Farketmez, ölmeyeceğim yine de!
Yaşayacağım aranızda sizin.
Yaşayacağım
Türkülerinde Pol Robson'un,
Aragon'un cınıltılı şiirlerinde
Fransız liman işçilerinin, oğullarımın gülüşlerinde.. (2)

— «Cınıltılı» diyebilir miyim hiç Aragon'un şiirleri için? Asla! Ne dersen de, kardeş, ama cınıltılı deme. Nereden çıkardın bu «cınıltılı» yi? Böyle bir şey söylemedim ben. «Sert» de, «bükülmez» de, «aydınlık» da, istiyorsan eğer, Rus dili bir lokomotif gibidir. Her nüansa getirir, götürür. Belki Severyanin'in (3) şiirlerine cınıltılı denir, fakat Aragon'unkilere değil.

O anda ayaklarımızın altındaki toprak yarılsa ya da bir yıldırım düşüp zavallı çevirmenin elinde tuttuğu kâğıtları yaksa, gerek o, gerek çevrede oturan bizler, Nazım'ın ağzından o «kötü» sözünün çıktığı andaki kadar şaşkınlığa uğramazdık. Nasıl olur? Sen az önce hapisten çık, anayurdundan kaç, daha dün Sovyetler Birliğine gel ve bugün şiirinin çevirisini yere batır! Hem de kimin yaptığı çeviriyi? Gazete sayfalarında senin özgürlüğün için savaşan insanın! Yok, artık bu kadarı biraz fazla kardeş! Nerede kaldı saygılılık? Hiç olmazsa başlangıçta övebilirdin biraz. Ya da susabilirdin, belirsiz bir şeyler mırıldanarak. Böyle birdenbire, önünü arkasını düşünmeden de olmaz ki!

Fakat Nazım Hikmet böyleydi işte. Ve her zaman da böyle kaldı: Dobra dobra, dürüst, açık yürekli. Zamanla daha yakından, daha iyi tanıdım onu. Fakat o gün, genç arkadaşların «Nazım Hikmet'e özgürlük» bölümü için gereç hazırladıkları yazı kurulu odasında, kendisine öylesine güvenle sunulan çeviriyi büyük bir sitemle, fakat en ufak bir kötü niyet taşımadan nasıl

rezil rüsva ettiğini şaşırarak ve sevinerek dinledim. Özgürlüğe kavuşan Nazım Hikmet'se tekrarlayıp duruyordu:

— Nasıl oldu da yazabildin böyle kardeş? «Fransız liman işçilerinin, oğullarımın». Böyle bir şey söylemedim ben. Fransız liman işçileri oğullarım değil benim. Bilinçli işçi Lenin'in oğludur, Türk şairinin değil. Ben de oğluyum onun. Fransız liman işçileri benim kardeşlerimdir. —Ve Nazım Hikmet ciddî, dikkatli bakışlarını gezdiriyordu üstümüzde— «Oğullarım» diye bir söz kullanmadım ben, nereden çıkardın bu «oğullarım» sözünü kardeş?

Kısa ve parlak bir siyaset ve edebiyat dersi izledi bunu...

Çevirmenimizi baygınlığa yakın bir durumda bırakıp, ileriye, öteki katlara doğru sürdürdük gezimizi.

Koridorda Hikmet'e:

— Onu adamakıllı... dedim ve bir kırbaçlama işareti yaptım elimle.

Nazım Hikmet:

— Adamakıllı değil, diye yanıtladı beni. Tamamen, tamamen dostça.

Hayır, hiç bir zaman unutamayacağım Nazım Hikmet'n Moskova'daki bu ilk günlerini. Sonraları da karşılaştık onunla, onun evinde, bende, ve ortak çabalarımızda. Kitaplığımda bana imzalı bir dizi kitabı duruyor.

Bir gün, doğum günüydü sanırım, Hikmet dostlarını çağırmıştı. Yemekten sonra, konuklar küme küme ayrılarak söyleşirlerken, geçmiş savaşa ilişkin uzun bir konuşmaya daldık Nazım'la. Biraz önce yeni şiirlerini okumuştu Pablo Neruda. Bilinmez bir dinin tapınış töreni gibi bir şey olmuştu bu. Kısa ve tombul ellerini dua eder gibi açarak, hafifçe sallanarak, yumuşak, ezgisel bir şiir okuyuşu vardı Neruda'nın. Şimdi de görkemli Buda yüzüyle yanıbaşımızda oturuyordu. Yazarlar Birliği Dışişleri komisyonunda çalışan iyi yürekli Volodya Stejenski'yi de anımsıyorum bu yakın ve küçük kümede. Yandaki odadan bir masa âleminin sesleri geliyordu. Pek çok dost çağrılıydı o gün...

Nazım Hikmet, Moskova savunmasının ayrıntılarını merak ediyordu. Çok zaman geçmemişti savaş üzerinden. Anılar capcanlıydı. Anlattım. Söylediklerimi acele etmeden Neruda'ya çeviriyor, bir an düşünüyor, yeniden soruyordu. Ansızın:

— Pantilov birliğinden yirmi sekiz kahramanın (4) öyküsünü ilk sen yazdın, dedi. Ama, biliyor musun kardeş, ikinci olarak kim yazdı onları? Sanırım, ben.

Bir şaşkınlık sesi çıktı ağzımdan. İki yıldır Moskova'daydı Nazım Hikmet, ve ancak şimdi raslansal olarak öğreniyordum bu şaşırtıcı şeyi. Dubosekov'un yirmi sekiz kahramanına adanmış ve bizim bilmediğimiz şiirleri vardı demek ki.

Coşkuyla, hemen:

— Nerede onlar, bu şiirler? diye sordum.

— Bilmiyorum kardeş, bilmiyorum... 1941 yılı sonbaharında, Bursa hapishanesinde yazdım onları. O zaman 20. yüzyıl tarihini yazmaya başlamış ve «İnsan Manzaraları» diye adlandırmıştım onu. Hapishane dışına, parça parça, ayrı kâğıtlarda, mektuplarda, çeşitli yollarla, çeşitli insan-

lara gönderiyordum yazdıklarımı. İşte böyle kardeş. Destan yok şimdi bende, nasıl ele geçirmeli onu? Koduysan bul! — Tertemiz rusçasıyla bunları söyledi Nazım Hikmet.—

Yaşamının fırtınasıyla dünyanın dört bir yanına savrulmuş kitabının yazgısını düşünerek kederleniyordu kuşkusuz. Bununla birlikte hoşuna giden bir şeyler de vardı bu çarpışmada. Onun harcıydı bu. Kitabını kendi paramparça etmiş ve parçaları dünyanın dört bir yanına uçuşmuştu. Belki de insanlar, tek bir kemiğe bakarak mamutun dev cüssesini kestirebilen doğal bilimler uzmanı gibi, birkaç dizesini okuyarak da şairin görüntüsünü canlandırabileceklerdi.

Sonraları Nazım Hikmet'le birkaç kez daha söz ettik yirmi sekizler konusundaki şiirden; fakat şiirin yazgısında bir değişiklik olmadı. Bununla birlikte «insan manzaraları»na hapisteki şair yaşamının on yılını vermişti ve tümü yitmiş değildi yapıtın. İlk üç kitap bulunup, derlendi, 1962 yılında Rusça yayımladı. Dha önce, Nazım Hikmet'in Türkiye'den ayrılışından önce de, burada çevirmenlerce «Moskova Senfonisi», «Zoya», «Gabriel Peri» diye adlandırılan bazı şiirleri Sovyetler Birliğine ulaşmıştı. Bu şiirleri Pavel Jeleznov, Margarita Aliger, Nikita Razgovorov çevirmişlerdi.

Fakat bunların ayrı ayrı şiirler değil, «İnsan Manzaraları»nın dördüncü bölümünün parçaları olduğu Nazım Hikmet Moskova'ya geldikten sonra öğrenilmişti.

Az sayılmayacak zaman geçti aradan. Çoktandır dünyada değil artık Nazım Hikmet. Novodeviçye'ye gömülmüş gününü çok iyi anımsıyorum. Güzel, dik başı çoktandır görülmüyor artık. O güzelim «kardeş» deyişi çoktandır işitilmiyor. Fakat şiirleri, canlı şiirleri üşüşüyorlar mezarına. Az bir zaman önce yazdıklarının bir bölümü daha bulundu Türkiye'de. Bunlar arasında dördüncü kitabın tümü ve burada da yirmi sekiz kahraman üstüne söylenmiş dizeler yer alıyor. Muza Pavlova'nın çevirisinden radyoda dinledik onları, şimdi de ilk kez Boris Slutski'nin çevirisiyle yayınlanıyor. (5)

Hayır, Nazım Hikmet'in şiirleri kül gibi değil bir kuş sürüsü gibi dağıldı dünyaya. Kanatlarını uzak bir uçuşa kaldıran bu sürü, öz yuvasına dönmektedir şimdilerde.

Tek bir soru kalıyor şimdi. Hapisteki Nazım Hikmet nasıl oldu da yirmi sekizlerin zaferini, hem de sadece olayı değil, onun bütün ayrıntılarını öğrenebildi?

Nazım Hikmet'in yaratıcılığı konusunda çalışmalar yapan Sovyet bilim adamı Ekber Babayev şunları söylüyor bu konuda:

— Uzak Bursa kentinin hapishanesine gazetenin ulaşabileceğini düşünmek olanaksız olduğuna göre, Nazım Hikmet radyo yoluyla öğrenmiş olmalıdır yirmi sekizlerin öyküsünü. Şiirde anlatılan olgular gerçeğe uygundur. Aleksandr Krivtski'nin «Kızıl Yıldız» gazetesinde yayınlanan yazısını Nazım Hikmet'in radyodan dinlemiş olması çok olasıdır. Şiirin ve yazının yazılış tarihleri arasındaki uygunluk ta bunu göstermekte. 1941 yılı sonları ve 1942 yılı başlarında Krivitski'nin yazısı Sovyet radyosunda, Rusça ve diğer dillerde olmak üzere birçok kez yayınlanmıştı. Bu sırada ben de

Bakü radyosunda çalışmaktaydım ve Türkiye yayınlarında bu yazının birkaç kez yayınlandığına tanık oldum.

Görüldüğü üzere, kendisiyle konuştuğumuzda, şiirinin Babayev'in söz ettiği kaynağı üstüne bir şey sormamıştım Nazım Hikmet'e. Konuyu ele alış beni böyle şaşırtmazdı yoksa. Zafer haberi bütün dünyaya yayılmıştı o sırada. Herkesin öğrenebileceği bu haber, çeşitli yollarla Nazım Hikmet'e de ulaşmış olabilirdi. Yitirilmiş şiirleri, gerçek olgu kıvılcımının ateşlediği kısa bir lirik düşüncenin birkaç kıta içinde anlatışı olarak canlandırıyordum kafamda. Dubosekov önlerindeki çatışmayı öğrenen Mihail Svetlov'un yazdığı şiir bu türdendi. Mark Lisyanski'nin şiiri türkü düzenindeydi. Nikolay Tihonov, 16 Kasım 1941 yılı olaylarının dramatik akışını gerçeğe uygunlukla anlatan epik bir destan yazdı. Nazım Hikmet te bu yolu izlemiş.

Çarpıcı olan da zaten bu.

Okuyucu, Nazım Hikmet'in bu bir mucizeyle bulunan şiirlerini okumadan önce birkaç söz daha. Bazı yanlışlıklar var şiirde: Panfilovcu Sengirbayev, «Sungurbay» diye adlandırılmış, Moskalenko değişip Maslenko olmuş. 28 partizanın savaş sınırı olarak Petelino'yu gösteriyor Nazım Hikmet. Bu ad doğru yazılmış, fakat kullanılış yeri yanlış. Bu kahramanların bağlı bulunduğu Kaprov alayı, 251. yükselti çizgisinde, Dubosekovo istasyonuna bağlı Petelino köyünde savunmadaydı. Fakat yirmi sekiz muhafız, istasyona daha yakındılar. Düşman tanklarına karşı savaşları bu istasyonun adıyla, Dubosekovo savaşı diye adlandırılıyor bu nedenle.

Bu yanlışlıklar anlaşılır şeyler. Hattâ bu kadar az oluşlarına şaşılabilir. Çünkü basılı kaynak yoktu Nazım Hikmet'in elinde.

İşte hepsi bu. Senin hakkında bu birkaç satırı yazmaktan mutluluk duydum sevgili Nazım.

Yazımı dizgiye verdiğim 1941 yılında, Türk kenti Bursa'yı düşünmüyordum ve onun hapishanesinde yatan mahpus üstüne hiç bir bilgim yoktu. Bildiğim bir başka şey vardı. Türkiye'nin o zamanki gerici yöneticileri ülkeyi Hitler'in yanında savaşa atmak, ganimeti paylaşmaya geç kalmamak için Moskova'nın düşüşünü bekliyorlardı sadece. Fakat nasıl dönüverdi iş!er!

Nazım Hikmet o zaman da zaferimize inanıyor ve şiirler yazıyordu onun üstüne, otuz yıl yitik sayıldı bu şiirler. Fakat değerli şiirler de, gerçek bir inanç gibi insanlarla kalıyor.

(«Yunost — Gençlik» dergisi, Şubat 1973)

(1) Boris Gorbatov (1908 — 1954) Çağımızın önde gelen Sovyet yazarlarındandır.

(2) Şiirin aslında bu dizeler şöyledir:

Kardeşlerim
ölmeğe niyetim yok.
Öldürülürsem
biliyorum,
yine de yaşamakta devam edeceğim yanı başınızda.

Aragon'un mısrağında olacağım
— gelecek güzel günleri anlatan her mısrağında —
ve beyaz güvercininde Picasso'nun
ve Robson'un türkülerinde...
ve hepsinden daha güzel,
hepsinden daha üstün,
bir yoldaşın muzaffer gülüşünde olacağım
Marsilya limanında grev günü!

(3) İgor Severyanin (1887—1941) Devrim öncesi Rusyasının ünlü şairlerin den. Egofütürizm diye anılan akımın kurucusudur. Şiirlerinin gösterişli tumturaklı yapısı eleştirilmekle birlikte, çağdaş Rus edebiyatının önemli bir şairi sayılmaktadır.

(4) 1941 yılında Nazi saldırısını Moskova önlerinde durduran birliklerden, General Panfilov komutasındaki birliğe bağlı 28 partizanın efsaneleşmiş kahramanlık öyküsünden söz ediliyor.

(5) Boris Slutski (doğ. 1919) yaşayan Sovyet şairlerinin önemlilerindendir. Çevirisini sunduğumuz yazı, Nazım Hikmet'in sözü edilen şiirinin Rusçada ilk kez yayınlanması nedeniyle yazılmış; açıklama, önsöz niteliğinde, çeviriyle yanyana basılmıştır.
Metinde daha önce adı geçen Margarita Aliger de (doğ. 1915) tanınmış bir şairdir. Sovyetler Birliğinde yaygın bir uygulama olarak, bir yabancı şairin şiirleri o dilin uzmanlarınca çevrilmekte, sonra bir Sovyet şairi yine bu uzmanla işbirliği yaparak çeviriyi işlemektedir. Nazım Hikmet'in çevirmenleri ünlü Sovyet şairleri olmuştur. Bunların içinde en önemlisi, hiç kuşkusuz, Nazım Hikmet'in şiirlerinin Rusçaya çevrilmesine ilk katkısı olanlardan, devrim sonrası yeni Rus - Sovyet şiirinin yaratıcılarından Eduard Bagriski'dir (1895 — 1934).

kemal burkay ile şiiri üstüne bir konuşma

Sorular: Mehmet BAYRAK

— Köy enstitüsü öğrenciliği yıllarına dek uzanıyor yazınsal çalışmalarınız. Şiir, öykü, roman aşamalarından sonra şiirde karar kıldınız. Önce Prangalar (1967), sonra Dersim (1975) çıktı okuyucu karşısına.

Prangaların ilk bölümünü oluşturan «Gülümse» de İkinci Yeni havası seziliyor. Gerçi daha çok bu tarzın söyleyiş olanaklarından yararlanıyorsunuz; ancak aynı «hava» ya girdiğiniz de oluyor yer yer. Ama 1965 sonrası ürünleri içeren «Prangalar» bölümünde önemli bir tavır değişikliği içine girdiğiniz görülüyor. Önemli bir nitel değişim sözkonusu. Bu değişimin nedenlerini açıklar mısınız?

— Prangalar'ın bir ve ikinci bölümü arasındaki değişime dair söylediklerinizi doğru. Üniversitede okuduğum yıllarda (1956—1960) İkinci Yeni akımı oldukça güçlüydü; ben de etkilendim ondan. Ama ben daha o yıllarda politik sorunlarla yakından ilgileniyor ve sosyalist dünya görüşünü benimsiyordum. Oysa İkinci Yeni'nin oldukça soyut niteliği, getirdiği biçimler, benim söylemek istediklerime uygun düşmüyordu. O, daha değişik bir «öz»ün biçimini veriyordu.

Aslında eski şiire bir başkaldırı sayılmalıdır o. Sanatta da her başkaldırı, temelde, toplumdaki değişimle ilgilidir. Ama İkinci Yeni, batıdaki kendinden önce gelen benzerlerinde de olduğu gibi daha yeni ve daha ileri bir «öz»ün şiiri değildir. Kapitalizmin çürümüşlüğünden, bunalımından kaynaklanmıştır. Burjuva toplumda bir yandan değişime, devrime yönelmiş sosyalist gerçekçi sanat doğup gelişirken, diğer yandan; kapitalizme karşı bir tepkiyi içermesine rağmen, değişik koşullarda, bunalımcı, bir bakıma nihilist sanat akımları da oluşur. İkinci Yeni, kendinden önceki şiire ve daha çok onun biçimine başkaldırmış; ama yeni, tutarlı bir öz de getirememiştir. Bu nedenle o, demek istediğini açıkça söylemekten kaçınan, son derece soyut bir şiir akımı olmuştur. Genel hatlarıyla yılgınlığın, bunalımın, avareliğin, yalnızlığın, bireyciliğin şiiri olmuştur.

Şiirimin İkinci Yeni şiiriyle sınırlı ilişkisi bundandır. Bol imgeli çağrışımdan büyük ölçüde yararlanan, yeni anlatım biçimleri deneyen İkinci Yeni, dil yönünden şiirimize önemli katkılarda da bulunmuş, eski çerçeveleri zorlamıştır. İkinci Yeni akımına ayak uyduran ozanlardan birçoğunun, bu şiirin soyutluğundan, «yeni»liğinden yararlanarak, «ne yazılsa gider» anlayışıyla, gerekli sorumluluğu duymadan, titizlik göstermeden, şiirlerini boş, anlamsız kalıplarla doldurdukları olmuştur. Ama bu akım içinde titiz çalı-

şan, dili bir kuyumcu gibi işleyen, güçlü bir şiir örgüsü geliştiren usta ozanlar da olmuştur. Eğer bu ozanlar, toplumda değişen ve geleceğe yönelen özü de iyi kavrayabilselerdi, şiirlerini buna açsalarda, o zaman İkinci Yeni'nin çoğu ustalarının bile şiiri, ancak bir avuç ozanı ve okuru ilgilendiren dar bir çerçevede kalmayıp geniş kitlelere ulaşabilirdi. Ama bu da kolay değil elbet; bir yaşantı ve dünya görüşü sorunu..

Ben İkinci Yeni'nin şiirimize getirdiği anlatım olanaklarından yararlandım. İlk şiirlerimin, özellikle 1965'e kadar olanların yer yer İkinci Yeni'nin tipik özelliklerini taşıdığı, onun «hava»sına girdiği de doğru. Bu da doğrudan, benim o dönemdeki yaşantımla, dünya görüşümün henüz oturmamış olmasıyla ilgili. O dönemde bir ikilemin, çekişmenin içindeydim. Bir yanda bunalımlı, karamsar, yalnız, serüvenci küçük burjuva yanım —İstrati'yi ve Sait Faik'i en çok sevdiğim dönemler—; diğer yanda iyimser, kavgacı, disiplinli sosyalist yanım.. Öyle sanıyorum ki 1965'ten sonra yaşantımda ikinci yan ağır bastı ve giderek küçük burjuva yanımı silmeye çalıştım. 1965'te Türkiye İşçi Partisi'ne girdim ve teorik yayınları daha ciddî izlemeye başladım. Bundan böyle yıllar yoğun bir politik mücadele içinde geçti. Şiirlerimin de buna ayak uydurması kaçınılmazdı.

— Özellikle 1965'lerden sonra politikaya doğrudan girdiğinizi biliyoruz. Şiir ve politik eylem arasındaki bağlantı nasıl değerlendirilebilir?

— Genellikle akla gelen bir soru bu. Politikacıdan şair, şairden de politikacı olmıyacağını düşünenler çoktur. Burjuva politikacıları için akla yatkındır da bu. Ama onlar bile, en azından «burjuva şairi» olabilirler.. Oysa, yeni ve daha güzel bir dünya kurmaya yönelmiş sosyalist politika berikinden tümüyle farklıdır. İnsanlık için iyi düşüncelerle, duygularla yüklü birinin ozan, ressam, ya da müzisyen olmaması için ne sebep var? Politikayla sanatın bir arada yürütülmesi, olsa olsa zaman bakımından önemlidir; kişi, uğraşını bunlardan biri üzerinde yoğunlaştıramaz. Zaten benim de roman ve öyküyü bırakışım böylesine bir zorunluluktan doğdu. Özellikle roman fazla zaman isteyen bir iş. Bir yandan da ekmeğimi kazanıyorum, avukatlık yapıyorum; ki bu çoğu sanatçının da sorunu.

Politik çalışmalarım, zaman bakımından şiirimin önünde bir engelse, diğer yandan ona bir kaynaktır da. Politik eylem şiirin alanını genişletiyor, ona yeni araçlar sağlıyor. Kaldı ki bugün Türkiye hızlı bir değişim, devrim süreci içindedir. Bu dönemin sanatı da devrimci sanat olacaktır. Ve kendisi devrimci olmayan, bizzat kavganın içinde bulunmayan kişinin devrimci sanat ürünleri vermesi olanak dışıdır. Bu nedenle devrimci politik mücadele ile devrimci sanatın kişide birleşmesi, aslında bir çelişki değil, bir zorunluluktur.

Çağımızda sanat bir avuç mutlu azınlığın uğraşı, ya da başka her şeyden «el-etek çekmiş» bir avuç sanatçının ayrıcalığı olmaktan çıkıyor; daha geniş kitleler ilgileniyorlar onunla. Özellikle sosyalist toplumlarda yığınların eğitiminin bir aracı haline geliyor o. Her kişinin sanattan yararlanması, toplumdaki asıl uğraşının dışında, yeteneklerine uygun bir sanat dalında çalışması olanakları hazırlanıyor. Böylece bir yandan sanatçı yal-

nızlıktan, desteksizlikten kurtulurken, diğer yandan onun fildişi kulesiyle toplum arasındaki uçurum da ortadan kalkıyor.

— *«Prangalar»dan başlayarak, özellikle «Dersim»de, tutukluluk dönemlerinizden kaynaklanan pek çok şiir var. Hapishane yaşantısının şiir yazımında bir «itme» ve «etken» olduğu söylenebilir mi?*

— Evet. Tutuklu olduğum sürüler şiir üzerinde düşünmek ve yazmak için fazla zamanım oluyordu. Ayrıca içerdeki insan için özgürlük ve dışardaki yaşam çok daha anlam kazanıyor. Dışardaki insan, sabahtan akşama dek dolaşır, pek çok şeyler yapar, pek çok insanla karşılaşır; ama bunlar onun alıştığı, doğal ve bazan da sıkıntı veren şeylerdir. Oysa bir «mahpus» için açık hava, güneş, insanlarla dolup taşan bir bulvar ve bir kahvede bir dostla oturulup içilen çay, çok şeyler anlatır..

— *Her ozanın sevdiği bazı sözler, kavramlar olduğunu biliyoruz. Sizin de bazı sözler yanında özellikle «türkü» sözünü çok sevdiğiniz görülüyor. Kimi şiirlerinize de ad oluyor türkü: «Türkü, Gençlik Türküsü, Devrimcinin Türküsü, Askerin Türküsü, Amerikan Askerinin Türküsü, Sömürgenin Türküsü, Tutsakları Bekleyen Memed'in Türküsü» gibi..*

Neden: «Alınlarında yaşamayı güzelleştirenlerin, gözleriye toprak konuşup dudaklarıyla toprak öpüşenlerin ve sesini güzelleştirenlerin» türküsü?..

— Şiir yazmak bana türkü söylemek gibi geliyor. Bilirsiniz insan her zaman türkü söylemek istemez. Bir olay, bir çağrışım, ya da birikim şiir yazmak için gerekli duyarlığı oluşturur bende. Bu duyarlık, türkü söylerken duyulana benzer. Şiirlerimde «türkü» kadar olmasa da, senfoni, melodi, orkestra sözcüklerini de kullanıyorum. Bence güzel sanatlar içinde şiire en yakın olan müziktir. Müzik yapıtlarının çoğu ile şiirde söz ortaktır. Şiirde de ritm vardır ve roman ve öykünün aksine, onda ses de önemli bir unsurdur. Türkü şiirin daha sesli bir uzantısı gibidir. Sanatın gelişme sürecinde şiir ve türkü aynı kaynaklardan doğuyor, uzun süre birbirlerine eşlik ediyorlar. Eski destanların tümü aynı zamanda birer türküdürler. Ve örneğin halk ozanları, şiirle türküyü şimdi de birlikte sürdürüyorlar.

Kişioğlu için doğa, yaşamın kendisi, başlıbaşına bir sevinç ve mutluluk kaynağıdırlar. İnsan ilişkileri ise daha karmaşık. Bu ilişkilerde iyinin yanısıra kötü, güzelin yanısıra çirkin de var. Ve biz insanlar bir seçim yapmak durumundayız; kötülükleri kaldırmak, güzeli egemen kılmak için, Sanatçı evrene, yaşama, insan ve doğa ilişkilerine ayrı ayrı, kopuk, bağlantısız şeyler olarak değil; bir bütün olarak bakmalı. Bir orkestradaki tek tek çalgıların bütünü oluşturması gibi... Sevinç ve acının, ölüm ve yaşamın, doğadaki her şeyin bu içiçeliği, çelişmesi ve bütünlüğü bir orkestrayı anımsatmıyor mu?. Son kitabımda iki şiirime «orkestra» başlığını koyarken bir bakıma bunları duydum ve söyledim.

«Alınlarında yaşamayı güzelleştirenler, gözleriyle toprak konuşup dudaklarıyla toprak öpüşenler,» besbelli, işçi ve köylülerdir. Uzun yüzyıllar kendileri ve uğraşları hor görülmüş, şimdi de birçok ülkede «efendiler»in hor görmekte devam ettiği bu insanlar, aslında toplumun gerçek değer ya-

ratıcılarıdır. Yaşama sevinci, insanın yaratıcı çalışmasıyla yakından ilgilidir. Aylak kişi mutlu olamaz. Ben «işi»i türkü ve şiirle bir arada düşünürüm. Çocukluğum köylerde, tarlalarda, kırlarda geçti. Çalışan, terleyen, üreten insan güzel bir görüntüdür. Elbette şiirlerimde ya da «türkü»lerimde, kokuşmuş, aylak, kısır sınıflardan, başkalarının sırtından geçinenlerden değil, çalışan insanlardan söz edeceğim.

Bizim köylerde eskiden, akşamları işten dönerken köylüler, kadınlı - erkekli, koro halinde türküler söylerlerdi. Toplumsal bunalım oralara da ulaştığından mıdır nedir, şimdilerde bu töre unutulmaya yüz tuttu. Oysa emekçilerin o yürekten gelen türkülerindeki ses az mı güzeldir?

SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA

MİLİTAN

KİTAPLAR

• «ONLARIN ÇOCUKLARI»

Şükran Kurdakul'un «Beyaz Yakalılar» adlı öyküler toplamını okuduğum zaman çok değişik bir tat almıştım. Günlük yaşamın içindeki küçük burjuvanın tutumunu, alışkanlıklarını, düşüncelerini Ş. Kurdakul yeni bir teknik ve dil ile anlatıyordu. 'Beyaz Yakalılar' diye nitelenen memur kitlesinin dünya görüşü, içsel hesapları yapıtta usal bir kurguyla veriliyordu. Arkasından «Kurtuluştan sonra» yayımlandı. «Kurtuluştan Sonra» tartışmaya açık bir yapıttı. Tarihsel bir kesit ele alınıyor, gerçek kişilerin bu süreç içinde ve sonrasındaki tavırları iletiliyordu. İşbirlikçilerin ya tutarsa hesapları, Kuvayi Milliyecilerin düş kırıklıkları sergileniyor, diyalog ya da iç monolog biçimindeki özeleştiriler, kişileri aşarak tarihsel bir eleştiri oluşturuyordu. Bu önemli yapıt üzerinde nedense durulmadı. Ayrı bir inceleme konusu olduğu inancını taşıyarak okuduğum son yapıtını sözkonusu edeceğim.

«Onların Çocukları» (1) da önceki iki yapıtla aynı yönsemeyi gösteriyor: Konusal bütünlük. Kitabın arka kapağında «babalarının siyasal anlayışlarının yarattığı durumlardan etkilenen erişkin çocuklar» denilmesine karşın bu yargıyı aşan öyküler de var: «Tartı», «Bilek Gücü», «Ana Kız», bunlardan bazıları. Eleştiride olumsuzlamadan yola çıkıp olumlamada odaklaşma yararlı bir yöntem. Bu yöntem doğrultusunda önce zayıf öyküleri ele almak istiyorum.

Kitabın son öyküsü «Ana Kız» sanırım Şükran Kurdakul'a ters düşen bir öykü. Terkedilen memur kadının dramı bana hiç de inandırıcı gelmedi. Şükran Kurdakul'un bu öyküyü niçin yazdığını ya da neden bu kitaba koyduğunu anlayamadım. «Tartı» bana Sait Faik duyarlığının yorumu olarak gözüktü. Sarışın adam'ın eylemi, kişiliğini nesnel ölçülerle tanımadığımız için havada kalıyor, iyi kalpli yabancı olmaktan öteye gidemiyor. «Bilek Gücü», kitabın bildirisinin (öğretisel değil konusal) dışına çıkan bir öykü. Yoksul kır emekçilerinin kentteki durumunun yarattığı çelişki, kardeşin belleğinde, özlemin, umudun karıştığı yeni bir dünya görünümünde algılanıyor. Öykünün sonunda kardeşin tavrı emeğin alabildiğine sömürüye sunuluşunu, insanî yabancılasmayı vurgular. Bu öykünün bir diğer özelliği, Kurdakul'un 'mekân' olarak ilk kez

kırsal kesime yaklaşması. İpuçları veren anahtar bir öykü «Bilek Gücü».

Kitabın ilk öyküsü «Baskından Sonra» mütareke İstanbulunda bir Kuvayi Milliyecinin evinin çevresinden değişik izlenimler veriyor. Yurtsever Mehmet Beyin Kızı Nilüfer'in ilk gençlik tedirginlikleri, olaylara ilkel ama duyarlı, araştırıcı yaklaşımını, baskının ruhunda ve bedeninde yarattığı sarsıntıyı iletiş az rastlanır bir başarı düzeyinde. Nilüfer'de simgelenen yüzeyde suskun, için için kaynayan mütareke İstanbuludur. «Evdekiler» de üç kuşağın anlık izlenimleriyle dışsallaşan, imparatorluktan cumhuriyete geçiş süreci, toplumsal katlarda derin izler bırakan siyasal olaylar jöntürk eskisi yaşlı dedenin bulanık belleğinden akar gider. Yaşlı dede, tarihsel gerçekliğin çöküşüdür. Yeni insan ise torunda simgelenen devrimcidir.

«Unutulmaz Baba Resimleri», kitabın en güzel öyküsü olmaktan öte bence Türk yazınının en iyi öykülerinden biri. Bölüm başlarında ikinci tekil kişi ağzından tanımlanan Adnan sosyalist savaşımın adsız erlerinden biri olan babasını görmeye gider. Babası Sansaryan Hanının hücrelerinde sorguya çekilmektedir. İzmir'den trenle başlayıp, Bandırma'dan vapurla devam eden İstanbul yolculuğunda ve İstanbul'da bölük, pörçük kavradığı 'Baba' imgesinin tutsaklığındadır Adnan'ın bilinci, Babasını Sansaryan Hanında sorguculların önünde gördüğü zaman, 'Baba' imgesi somutlaşacak, belleğinde 'unutulmaz baba resimleri' olarak yer edecektir.

«Babasının Oğlu», davâ arkadaşlarını arkadan vuran bir muhbirin babası tutuklanan on yedi yaşındaki çocuğa yapmaya çalıştığı provakasyonu konu etmekte. Öykünün sonundaki provakasyon denemesinin muhbirin ve çocuğun ağzından verilişi ilginç. «Seçimden Önce», «Sayılardan Kalan», «Sakallar» da da babalarının siyasal anlayışlarının dışsallığında gelişen çocukların bilinci ve duyarlığı işleniyor.

Nedir Şükran Kurdakul sıkıcı bir yinelemeye düşmekten özenle kaçınıyor. İzmir, Eskişehir, İstanbullarda geçen olaylar, değişik durumlar, tarihler, kişiler önemli veriler ama bütün bu malzeme yinelemeye düşmeyi önleyemez. Kurdakul'un temel başarısı, dili çok iyi kullanmasında. Dili, tutumlu bir yerde kıskançlıkla kullanırken iki, üç tümcede tinsel değişimi eksiksiz ve etkin biçimde yansıtabiliyor. Kurdakul'un tavrı kahramanları da etkiliyor. Kişilerin söylediği bir sözcük ya da tümce durumsal çalkantının simgeleri niteliğine erişiyor.

Öteden beri Ş. Kurdakul'un neden romana atlamadığını düşünürüm. İyi öykü yazdığı için değil kuşkusuz. Okuduğum üç kitabında da, yazarın elinde tarihsel gerçekliğe yeni açılımlar katacak malzeme olduğu görülüyor. Gerçek kişileri, durumları öykü kalıbında vermek sorumlu bir iş. Yapısal bütünlüğün sağlamlığı bir yana okurun durumun daha başka nedenlerini, yönsemelerini öğrenmek isteyeceği doğaldır. Örneğin bir 'Topçu İhsan' konusunda H. İ. Dinamo, Ş. Kurdakul'dan değişik düşünür. Ş. Kurdakul'un da, 'Kara Kemal' konusunda Kemal Tahir'den ayrı yargıları vardır sanıyorum. Şükran Kurdakul'un, tarihsel gerçekliği nicel ve nitel daha ileri boyutlarda gündeme getirmesi gerek gibi geliyor bana.

Cihat ÖZAYDIN

• BİR SİNEMACININ DÜŞÜNCELERİ

Sergey Ayzenştayn Rusya'da devrim sonrasında yetişmiş sanatçılardan. 1898'de bir mimar ailesinde doğup mühendis okulunda okuyor. 1918'de kızılorduya giriyor.1920 - 1924 yıllarında işçi tiyatrosunda oyunlar sahneye koyuyor ve Mayakovski'nin «sol sanat cephesi» ile yakınlaşıyor. Japonca ve Çince öğrenen sanatçı yenilikçi bir film yönetmeni olarak ortaya çıkıp, biçimsel deneysellikte alabildiğine gözü pek davranıyor, gelenekleri reddediyor, bilinçli bir ajitasyon yapısı var ürünlerinde. Onu sinemaya yönelten etken, kitleyle daha geniş kapsamlı bir bağ kurma düşüncesidir.

1924'te oluşturduğu «Grev» adlı film, devrimci hareketin epik anlatım yolunu açıyor, dünya sinemasında ilk kez uygulanan bu epik anlatım buluşunu 1925 yılında yaptığı «Potemkin Zırhlısı»yla geliştiriyor. Senaryolar ortak çalışma ürünü olarak ortaya çıkıyor. 1927' de «Ekim Devrimi», 1929'da «Eski ve Yeni» adlı filmlerini yapıyor. 1938'de faşizme karşı savaşın önsezileriyle oluşan «Aleksandr Nevski» de, bir anlamda, ajitasyon sinemasının bir ürünüdür. 1944 - 45 yıllarında oluşturduğu «Korkunç İvan» ise, Ayzenştayn'ın yaratıcılığında yeni bir aşamayı, hatta onun sinema sanatı alanındaki buluslarının üst düzeyde bir bileşimini belirler.

Yazdıklarını önemsemeyen, senaryolarını hep perde için düşünen Ayzenştayn'ın anıları Sovyet otobiyografik nesrinin önemli ürünlerinden sayılıyor. «Bir Sinemacının Düşünceleri» de bu otobiyografik nesirlerin bir tutamı.. Yukarıya, kitapta var olmayan bir takım bilgileri alışımın nedeni Ayzenştayn'ın bazı anılarını ve düşüncelerini kapsayan bu kitabı bitirdiğimizde, sanatsal dünyası devrimin şiirsel bir duyumuyla biçimlenen bu değerli sanatçının özyaşamını daha yoğun bilme duygusunun içimizde kalışı ve belki de biraz kopukluk duygusu. Çünkü Ayzenştayn bir yazardan çok, düşünce ve duygularını görüntü, renk ve müzik ile dile getiren bir sinema ustası. Ne var ki anılarından ve anılardan yola çıkarak düşüncelerinden az ama öz doğrular ediniliyor.

Dünya çapında. sinemanın yani bu «genç sanat»ın önemini ilk olarak kavrayan ve tanıtlayan kişilerin başında gelen Ayzens'any'ın yaratıcı ve kuramsal çalışmalarında edebiyat her zaman önemli yer tutuyor. Özellikle sinema - edebiyat arasındaki kurgusal ilişkiye dair düşünceleri ilginç ve geçerli. Kurgu konusundaki düşüncesini «Bir eserin ya da bir sahnenin imajı, yapılıp bitmiş bir 'veri' şeklinde olmayıp her an açılmaya, yayılmaya hazır durumdadır. Yani sanat eserinde belli imajları yaratma yöntemi, insanın bilinç ve his dünyasına yepyeni imajlar kazandırmalıdır» sözleriyle özetleyen Ayzenştayn, Gorki'nin «kişinin gördüğüm ve duyduğum varlığının fizik gücü ve yarı hayali gerçeğinin inandırıcı gücüyle sayfalardan fışkırması için nasıl yazmalıyım» sorusunu «konuyu düzgün ve akıcı anlatmakla yetinmeyip anlamı tüm gücüyle yansıtan ve seyirciyi sayfalardan ya da perdeden fışkıran imajları ister istemez algılamaya zorlayan kurgu, bu zorluğu yenecek güçtedir. Seyirci, yazarın imajını kurmak için geçtiği yollardan gelecek imajın oluşumunu ve dinamik evrimini yazarı gibi yasayacaktır. Bu da yaratan ve algılayanın en üst düzeyde bulusması, birlikte gerçekleri araştırmasıdır» di-

ye yanıtlıyor ve Marks'la tanıtlıyor düşüncesini: «Biçim, sonuç kadar gerçeğe aittir. Gerçeğin araştırılmasının da doğru olması gerekir. Gerçek araştırı, bölümleri sonuçta birleşen apaçık doğrudur.» Yazar, kurgu konusunda Tolstoy, Maupassant, Puşkin ve Mayakovski'den de örnekler vererek düşüncesinin doğruluğunu pekiştiriyor.

Tüm yapıtlarında toplum - insan, insan - tarih bağlantısını arayan ve sosyalist devrimi henüz gerçekleştirmiş bir ülkenin bu dinamik sanatçısı, güldürü konusunda kendine yönelttiği «biz neden batının Şarlo'ya veya ondaki lirizme güldüğü gibi bu tür şeylere gülemiyoruz?» sorusunu yine kendi yanıtlıyor: «Bizim onlardan bambaşka bir gülme biçimine sahip olmamız olağandır. Çünkü her iki taraftaki insanların toplum görüşlerinde büyük ayrılıklar vardır.» Düşüncesini açıklayarak sürdürüyor sözlerini: «Toplumun artık yetişkin hale geldiği sosyalizm asrında toplumcu görüşün gecikmesi ya da yeterince kendini gösterememesi gülünçtür.»... «Gülmek sosyalizmin inşası bitmeden bizim ancak yedek silahımız olacaktır» diye tamamlıyor bu konudaki düşüncelerini.

Kitabın bundan sonraki bölümünde anılar yer alıyor. Ayzenştayn'ın «saat gibi çalışır» sözleriyle tanımladığı ünlü müzisyen Sergey Prokofyev'e, edebî namusluluğun simgesi saydığı Gorki'ye, biraz da kendi keşfi sayılabilecek yönetmen Aleksandr Dovjenko'ya, yapıtlarına büyük katkısı olan Eduard Tisse'ye ve Charlie Chaplin'e ilişkin anılar... Ayzenştayn'ın anı ve düşüncelerinde C. Chaplin ya da «Şarlo» olgusu büyük yer tutuyor. Şarlo tarafından çocuksu bir içtenlikle sunulan nüktenin Amerikan toplumunca benimsenmesinin nedenini «mutlu çocukluğun heyecanlı ve güzel görünümlerini yansıtarak çocukluğa doğru gerilemeden başka kakacak yer kalmadı günümüzde» sözleriyle açıklayan Ayzenştayn, şöyle tamamlıyor düşüncesini: «Kapitalist toplum insanının bu kaçma arzusu ülkesinin toplumsal devrimi gerçekleşmediği sürece devam edecektir.»

Yazısına başlarken «Savaş yıllarında barış günlerinin özlemini çekerken geleceğin mutlu insanının tüm gücünü vererek yaratacağı kültür değerlerini düşünür dururduk. Uzun bir bekleyişten sonra barış geldi ama, barış ve birlik uğruna çalışılacağı yerde şaşırtıcı bir güce sahip olan bu oyuncağı elde etmenin verdiği sarhoşlukla militarist ve sömürücü yapımlar birbirini kovalıyor» sözleriyle, kollektif bir ürün oluşu ve anlatım gücünün büyük olanaklarıyla diğer sanatlarla karşılaştırılamayacak ölçüde ileri bir sanat türü olan sinemanın kapitalist toplumlarda finans kapitalin elinde oluşunun büyük bir sorun da yarattığını vurgulayan Ayzenştayn şöyle tamamlıyor düşüncelerini: «Sanatların ön safında yer alan sinema, dünya halklarının birlik ve özgürlük yolunda giriştikleri kavgaya ışık tutmalıdır.»

Semra ÖZDAMAR

Sergey Ayzenştayn/Bir Sinemacının Düşünceleri / Çev: Azmi Arna / Yol Yayınları / İstanbul 1975/

• İŞBİRLİKÇİLER

Okunması çok kolay, fakat değerlendirilmesi, hele üstünde yargıya varılması güç bir kitap bu. Bir gazeteci üslubuyla ve akıcı bir anlatımla, özellikle kişiler vurgulanarak yazılmış. Belgesel bir yapıt, bu yönüyle de ilgi çekici. Fransa'nın Nazi işgali altında olduğu dönemde Almanlarla işbirliği yapanları anlatıyor. Hainlerin eylemleri, vahşetleri kadar kişilikleri de dikkate değer. Kişisel tutkuların, külâh kapıcılıkların militan bir komünisti bile nasıl önce parti dışına, sonra da açık faşistliğe sürüklediği ibret verici. Hapishanelerden alınmış üçkâğıtçılardan, katiller ve dolandırıcılardan oluşturulmuş Fransız Gestaposu'nun kuruluşu ve çalışmaları da ibret verici.

Gelgelelim bunlar kendi başlarına da çarpıcı olaylar. Önemli olan, kitabın bu birimleri hangi anlayışla kaynaştırıp sunduğu. İşte bu noktada yazarın dünya görüşündeki sığlık ve kaba bir nesnelliğin içine düştüğü çıkmaz göze çarpıyor. En ufak bir sınıfsal yorum getirilmeksizin, bir tarih parçası nasıl anlaşılabilir? Biyografik yaklaşım kişilerin ihanetini açıklamaya yeter mi?

Kitapta ikinci planda anlatılan direnişçiler de, aynı biyografik ve istatistikçi yaklaşımın sonucu «havada kalmışlar». Komünist Partisinin, direnişte oynadığı büyük rol ya anlaşılmamış, ya da bilinçli olarak güme getirilmiş. Bu da yetmezmiş gibi Vichy hainlerinin ve her türden işbirlikçilerin yargılanışları ve cezalandırılışları öyle bir üslupla abartılmış ki haklarında söylenen en aşağılayıcı sözlere rağmen bir acıma havası kitabın son bölümüne ister istemez egemen oluyor.

Kısacası ibret verici, yararlı ve bilinç verebilecek belgelerin genel bağları içinde çarpıtıldığını ve ortaya, akıcılığıyla daha da tehlikeli bir etki yaratan sığ, çarpık bir yapıt çıktığını söyleyebiliriz.

Barış PİRHASAN

İşbirlikçiler / Milton Dank / Çev. Ali Seden/Altın Kitaplar

• «YAŞAMIMDAN ACI DİLİMLER»

«Elimde bir nar çiçeği, Bağdat Caddesinde yürüyorum.»

Yaşamının 12 Mart faşizmine ilişkin bölümlerini anlattığı kitabına bu cümleyle giriyor Harun Karadeniz. Verdiği görüntüden başka belki fazla bir özelliği yok bu cümlenin, diyeceksiniz. Ama az sonra polisler Harun'un yolunu çevirecekler, tutuklayacaklar ve cipe atıp Emniyete götürürken soracaklar: «Bu nar çiçeği bir parola filan mıydı? Tanımadığın biriyle mi buluşacaktın?»

Bunun gibi kitapta pek çok ayrıntı var. Hepsi de önemli bir şeyi vurguluyor: Faşizmin ayrıntılarda ortaya çıkan yüzünü. Nar çiçeğini nar çiçeği olarak göremeyen kafa, biraz ileride okuma yazma bilmediğini söyleyen bir tutukluya «Okuman yazman yok da burada ne işin var?» diyecektir. İnşaat yüksek mühendisi olduğunu öğrendiği zaman Harun'un, «Nasıl mezun ederler seni?» diye köpürecektir. Suçlamaları kabul etmediğinde «Sen hiç bir suçu kabul etmiyorsun» diyecek, baklayı ağzından çıkaracaktır: «Belki suç işlediklerinden beraat edersin, ama işlemediğin bir suçtan cezanı çekersin»

Nitekim kitapta sergilenen serüven, bu sözü doğruluyor; Harun Karadeniz çeşitli tutuklamalar,

sorgular, cezaevinde yatmalara karşın yargı giymiyor da, kendileri gibi faşist olmamak, insan olmak suçundan ölüm cezasına çarptırılıyor: Kolundaki kanserin zamanında önlenmesi, bunun için de salıverilmesi gerektiğinde verilen karşılık, aynı zamanda faşizmin verdiği insanlık dışı yargıdır: «Hastalığından bize ne, daha iyi ya, biz ölmesini istiyoruz zaten.»

«Yaşamımdan Acı Dilimler,» faşizmi genel boyutlarıyla anlatan kitaplara yerli ve çağdaş bir somutluk getirmesiyle önem kazanıyor. Kuramsal bilgileri, uygulamada su yüzüne vuran ayrıntılarla daha iyi kavramamıza yarıyor. Kitapta Karadeniz'in kaleminden çıkmış bölümün dışında, İdris Küçükömer'in yazdığı bir önsöz, ve basında yazılanları derleyen «Harun İçin» adlı bir bölümle belgeleri sergileyen sayfalar yer alıyor.

Harun'dan bize kalan nedir? Bu sorunun karşılığı, hepimizin katılacağı yetkinlikte dile getirilmiş. Bu konuda şöyle deniyor: «Harun'dan bize kalan, mücadele azmidir. Harun'dan bize kalan, işçi sınıfı devrimciliğine inançtır. Harun'dan bize kalan, ortak çalışmadaki başarısıdır. Harun'dan bize kalan, güzelim bir anlatımdır. Harun'dan bize kalan mücadelede süreklilik ve yılmazlıktır...»

Kemal ÖZER

Yaşamımdan Acı Dilimler (Harun Karadeniz) May Yayınları, 1975.

- **MİLİTAN'A GELEN YAYINLAR**

- Dizboyu Papatyalar/Tomris Uyar/Okar yayınları
- Stalin/J.T. Murphy/Bilim ve Sosyalizm yayınları.
- Kapitalist şehir bünyesindeki felaketler çaresizdir / mimarlar odası yayın komitesi
- Bugünkü Portekiz'de sınıflar savası/ B. Schilling / Sorun Yayınları
- Sıkıyönetimde Grev / Memet Türkkan / Bozkır yayınları
- Bu oyun oynanmamalı / Memet Türkkan / Bozkır yayınları
- St. Barbaralı balıkçıların isyanı / Anna Seghers/Yol yayınları.
- Savaşın Soluğu / Zekâi yiğitler / Yücel yayınları
- Düşünen şiir akımı - Kuram ve ürünleri / Osman Serhat
- Faşizmi ezeceğiz / Dolores İbarruri / Konuk yayınları.
- Çağdaş Revizyonizmin Eleştirisi / P. N. Fedoseyev - Alfred Kosing / Konuk yayınları
- Solun Güç Birliği / Ernst Henry / Konuk yayınları
- Irgat / Haşmet Zeybek / Koral yayınları
- Çin Üzerinde Kızıl Yıldız / Edgar Snow / Koral yayınları
- V. I. Lenin/Hayatı ve filozofik, ekonomik, politik düşüncesi.
- Henri Lefebvre/Anadolu yayınları 2. Cilt.

• M.C. HÜKÜMETİNİN KÜLTÜR DÜŞMANI POLİTİKASI VE TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASININ BASIN TOPLANTISI

M.C. Hükümetinin, halkımızın ülkemizin çıkarlarına düşman politikası, kültür alanındaki en somut yansımalarından birini, Millî Eğitim Bakanı imzasıyla 16 Ekim 1975 tarihinde bütün orta öğretim kurumlarına gönderilmiş bir genelgede buldu. Genelgede «Bazı okullarımızın sınıf ve okul kitaplıklarında mizah edebiyatı adı altında veya memleket gerçeklerini aksettirtirdikleri iddiası ile yayımlanan, fakat gerçekte millî terbiyemize aykırı, ahlâk, aile, hatta cemiyet değerlerimizi yıkmaya matuf kitapların bulunduğu müşahade edilmektedir» denilmekte ve «Millî Eğitimimizin maksat ve gayelerine aykırı, yukarda bahsi geçen nitelikteki kitapların toplanarak Yayımlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğüne gönderilmesi» buyrulmakta idi.

Bu genelge üzerine, okul kitaplıklarından, Charles Dickens'tan Albert Camus'ya, Destoyevski ve Gogol'dan Orhan Kemal'e, Bekir Yıldız'a, Rıfat Ilgaz'a varana kadar yerli, yabancı klasik, çağdaş, bir çok yazarın, yapıtlarının okul kitaplıklarından toplatılmaya başlanıldığı öğrenildi.

İnanılmaz bir körlük ve ihanet yarışı içinde Türkiyeyi yok etme çabasına girişmiş karanlık güçlerin ancak Nazi Almanya'sında örnekleri görülmüş bu girişimlerinin tepkisiz kalması beklenemezdi. Basında, ilerici yazarların tepkileri ve uyarılarının yanısıra, Türkiye Yazarlar Sendikasının yeni çalışma döneminde ilk önemli girişim, 17.1.1976 tarihinde konuya ilişkin olarak düzenlediği bir basın toplantısı oldu. Toplantıda okunan ve M.C. hükümetinin kültür düşmanı politikasının çeşitli alanlardaki yansımalarının bir dökümünün yapıldığı basın bülteni tam metin olarak gazetelerde yayınlandığı için, buraya bültenin son bölümünü almakla yetineceğiz: «Türk halkının büyük tarihsel talihsizliği olarak eğitim bakanı koltuğuna oturabilmiş Ali Naili Erdem ve onun gibiler, kitaplarımızı yalnız bir süre için okul kitaplıklarından toplatsalar bile, yazarlarımızın adlarını ve yapıtlarının Türkiye insanlarının gönüllerinden kazımaya güçleri yetmeyecektir! Bizler, hükümetlerin yazarı değiliz, halkımızın yazarıyız. Şunu iyice bilsinler ki, kitap toplatanlar en büyük yargıç olan tarih önünde suçludurlar ve öz soylarından gelen kendi çocukları ve torunları, kitap toplatan zorbalar olarak, onların adlarını anmaktan utanç duyacaklardır.

Türkiye Yazarlar Sendikasının ulusuyla bütünleşmiş olan yazarları, ne yazık ki bugün Eğitim Bakanı yerinde bulunan Ali Nili Erdem'i kül'ür düşmanı ilân ediyor ve kitap toplatma ve benzeri çağdışı eylemlerden ötürü sorumluları suçladığımızı ve kınadığımızı halkımıza bildiriyoruz.»

Basın bülteninin oknuşundan sonra, Fransız Yazarlar Birliğinden ve toplatılan kitaplar arasında yapıtları bulunan yabancı yazarlardan gelen telgrafta şöyle denilmek-

ruldu. Fransız Yazarlar Birliğinden gelen telgrafta şöyle denlimekteydi: Türk gençliğinin dünyaca ünlü yazarları okumasını yasaklama girişimlerini sizlerle protesto ediyor, kültürel ve demokratik özgürlükler için verdiği yiğit mücadelede Türkiye Yazarlar Sendikasını desteklediğimizi bildiriyoruz.» Jean Paul Sartre ise, telgrafında: «Aralarında kitaplarımın da bulunduğu Fransız yazarlarının kitaplarına uygulanan yasaklayıcı tedbirleri onur kırıcı olarak karşılıyor, mücadelenizi paylaşıyorum. Dostluklarla» demekteydi.

Bu dayanışma telgrafları, gelmiş geçmiş faşizan iktidarların ülkemizde uygulayageldikleri baskı politikalarının artık eskiden olduğu gibi karanlıkta ve başına buyruk uygulanamayacağını göstermeleri bakımından ilginçti.

Sendika yönetim kurulu başkanı Aziz Nesin'in konuşmasından sonra, basın toplantısına katılan, toplatılan kitaplar arasında yapıtları bulunan yazarlar da konuşmalar yaptılar. Eflatun Cem Güney'in derlediği Kerem ile Aslı hikâyesinin de toplatılan yapıtlar arasında bulunuşu konusunda Yaşar Kemal çok ilginç bir açıklama yaptı. Halkımızın yüzlerce yıllık kültür birikiminin başyapıtlarından olan Kerem ile Aslı'nın toplatılış nedeni üzerinde uzun süre kafa yorduğunu söyleyen Yaşar Kemal, sonuçta, Aslı'nın bir ermeni papazının kızı oluşunun bu toplatmaya neden olabileceği sonucuna vardığını söyledi. Bugün Türkiye'nin kaderinde söz sahibi olan güçlerin nasıl ırkçı ve halkın, hakların özüne düşman bir düşüncenin temsilcileri olduğunu göstermesi bakımından, Yaşar Kemal'in bu açıklaması, üstünde önemle durulması, düşünülmesi gereken nitelikteydi.

Yine toplantıya katılan yazarlardan Kemal Bilbaşar'ın da belirttiği gibi, bunlar M.C. hükümetinin giderayak, son cançekişme çırpınışlarıdır.

Ali Naili Erdem'ler, Türkeş'ler ve benzerleri, halkımızın, bütün dünya halklarının, ilerici ve namuslu insanların, aydınlığa, gelişmeye, kardeşliğe ve eşitliğe özlemleri, bilinçleri ve mücadeleleri önünde; tarihin çamurları içinde yokolup gideceklerdir.

• ÇEŞİTLİ DEMOKRATİK KURULUŞLAR HÜKÜMETİN İSTİFASINI İSTEDİ

Aralarında Türkiye Yazarlar Sendikası, İstanbul Barosu, TÖB-DER, TÜM-DER ve Mimar - Mühendis odalarının bulunduğu çeşitli meslek kuruluşları, sendikalar ve dernekler; 18 Ocak 1976 tarihinde TÖB - DER İstanbul şubesinde düzenlenen bir basın toplantısında açıkladıkları ortak bildiriyle M.C. Hükümetinin istifasını istediler. Ortak bildiri şöyle:

MC iktidarının başını çektiği gerici güçlerin başta işçi sınıfı olmak üzere emekçi halkımız üzerindeki baskı ve terör uygulamalarını arttırdığı, provokasyonların endişe verici boyutlara ulaştığı bir dönem yaşıyoruz.

Son birkaç aydan bu yana ülkemizde gerici güçler tarafından tezgâhlanan olayları kısaca gözden geçirdiğimizde demokratik kuruluşlar olarak endişelerimizin haklılığı kendiliğinden ortaya çıkar.

— Seydişehir ve yurdun çeşitli kesimlerinde işçiler ve öğrenciler, kendilerine «Güvenlik Kuvvetlerine yardımcı» sıfatı takılan faşist çeteler tarafından sokak ortalarında pusu kurularak hunharca katlediliyor..

— Tenik elemanlar, memurlar ve öğretmenler üzerinde akıl almaz baskı ve kıyım mekanizması işletiliyor, halkımızın çıkarları doğrultusunda düşünen aydın ve sanatçılar, siyasal parti yöneticileri hiç bir yasal dayanağı kalmamış Devlet Güvenlik Mahkemeleri tarafından ağır cezalara çarptırılıyor.

— İşçi sınıfının elinden en doğal hakkı «sendika seçme özgürlüğü» alınıyor.

— Bir milyona yaklaşan memur kesimi grevli toplu sözleşmeli sendikal haklar uğrunda mücadele sürdürürken MC iktidarı tarafından çıkarılan bir kararname ile 400 bin işçi memur yapılmak isteniyor. Karşı çıkan işçiler toplu olarak işten çıkarılıp açlığa mahkûm ediliyor.

— MC iktidarı yargı organlarının kararlarına saygı duymamak bir yana demokrasinin teminatı olan Anyasa mahkemesi, Danıştay, vb. kurumların kaldırılması eğilimini açıkça ortaya koyuyor.

Daha da önemlisi MC iktidarı tarafından sürdürülen bu faşizan baskı ve teröre karşı emekçi halkımızın yükselen muhalefeti sıkıyönetim tehditleri ile baskı altına alınmağa çalışılıyor. Ülkemizin sürekli bir bunalım ve gerginlik ortamı içerisinde tutulmasına özel bir gayret gösteriliyor.

MC iktidarının ülkemizi giderek bir kargaşa ortamı içine sürüklemesinin önemli nedenleri vardır.

Emperyalizmin sömürü alanı içerisinde tutulan ülkemizde bir avuç gerici tekelci grup ve müttefiklerinin halkımıza zorla dayattığı geri kapitalist düzen her gün biraz daha batağa saplanmakta, çökmektedir.

Fiat artışları, işsizlik ve enflasyon önü alınamayacak boyutlara ulaşmıştır. 40 milyar açıkla çıkarılması tasarlanan bütçe, iktisadî kamu kuruluşlarının özel sektöre peşkeş çekilmesiyle kapatılmağa çalışılıyor.

İşte egemen sınıfları faşist tırmanma içerisine iten neden dışa bağımlı geri kapitalist ekonominin bu yapısal bunalımıdır. Kapitalist ekonominin bunalımını gizlemek, bu bunalımın tüm yükünü emekçi halkımızın üstüne yıkmak için, hakim sınıflar, açık faşist diktaların özlemi içindedirler.

Biz aşağıda adları bulunan demokratik kuruluşlar toplumun diğer ilerici, yurtsever, demokrat güçleriyle birlikte hakim sınıfların faşist zulümlerine karşı sonuna kadar mücadele edeceğimizi bildiririz.

Bu yüzden, halkımızın geleceği ile kumar oynayan, faşist saldırıların tek sorumlu M.C.'nin derhal istifasını talep ediyoruz.»

• MİLİTAN'IN 13. SAYISINDA DİZGİ YANLIŞLARI

Dergimizin geçen sayısının basımında bazı sözcük yanlışları olmuştur:

— 4. sayfa, ikinci paragraf 1. satırda «geleneğin tohumları» sözü «geleceğin tohumları» olacaktır.

— 10. sayfa, ikinci paragraf, 15. satırda «verimli» sözcüğü «veremli» olacaktır.

— 56. sayfada A. Behramoğlunun şiirinin son dizesindeki «şirini» sözcüğü «şiirini» olacaktır.

Düzeltir, özür dileriz.

OKURLARA VE ABONELERE

Anadolu kitapçıları; dergi dağıtımcılarının yetersizliğinden, bir de büyük kentler dışında faşist baskıların daha elle tutulur oluşundan, çok az sayıda dergi çekiyorlar. Anadoluda bir çok kitapçıya dergimizin hiç gitmediğini biliyoruz. Okurlarımız, bulundukları yerlerdeki kitapçıları bizimle doğrudan ilişkide bulunmaya zorlayarak ve dergiye abone olarak, yeni aboneler bularak, gerçekten bunaltıcı mali sorunları çözmemizde yardımcı olabilirler. Geçen yıl başında abone olan okurlarımızın da bu ay içinde abonelerini yenilemeleri gerekiyor.

MİLİTAN

ATAÇ YAYINLARI

MAY YAYINLARI

KARL MARX

FRANSA'DA SINIF MÜCADELELERİ
1848 — 1850

●

KEMAL SÜLKER

ŞAİR NÂZIM HİKMET

●

EROL TOY

GÖZBAĞI

●

HASAN İZZETTİN DİNAMO

GECEKONDUMDAN ŞİİRLER

●

HARUN KARADENİZ

YAŞAMIMDAN ACI DİLİMLER

●

HARUN KARADENİZ

OLAYLI YILLAR VE GENÇLİK
(5. Basım)

●

GORKİ

ANA
(12. Basım)

●

Dursun Akçam

KANLIDERENİN KURTLARI

sovyetler birliği komünist partisi tarihi

●

b.ponomarev

●

30 Lira

kuruluşundan 1969'a kadar

bilim yayınları | *P.K. 265/ SİRKECİ*
DAĞITIM: GE-DA

cem yayınevi

ŞİİR DİZİSİNİ SUNAR

TÜRK ŞİİRİ

Bütün Eserleri	**Nâzım Hikmet**	**Cilt I**	**25.—**
Bütün Eserleri	**Nâzım Hikmet**	**Cilt II**	**20.—**
Bütün Eserleri	**Nâzım Hikmet**	**Cilt III**	**25.—**
Hasretinden Prangalar Eskittim	**Ahmed Arif**		
Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya	**Kemal Özer**		**10.—**
Dört Kişiydiler Bir de Ben	**Cengiz Bektaş**		**10.—**
Mor	**Cengiz Bektaş**		**10.—**
Direnmeler	**Tahsin Saraç**		**7.50**
Bir Gün Mutlaka	**Ataol Behramoğlu**		**10.—**
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri	**Ataol Behramoğlu**		**7.50**
Fırtınayla Borayla			
Denenmiş Arkadaşlıklar	**Nihat Behram**		**10.—**
Hayatımız Üstüne Şiirler	**Nihat Behram**		**10.—**
Hücremde Ayışığı	**Refik Durbaş**		**7.50**
Toplandılar	**Turgut Uyar**		**10.—**
Sonrası Kalır	**Edip Cansever**		**10.—**
Sıragöller	**Ülkü Tamer**		**10.—**
Gök Ekin	**Başaran**		**10.—**
Seslerin Ayak Sesleri.	**Arif Damar**		**7.50**
Bedreddin Üzerine Şiirler	**Hilmi Yavuz**		**10.—**
Arkaüstü	**Fazıl Hüsnü Dağlarca**		**15.—**
Yeryüzü Çocukları	**Fazıl Hüsnü Dağlarca**		**15.—**
Bağımsızlık Savaşı	**Fazıl Hüsnü Dağlarca**		**30.—**
Aç Yazı - Batı Acısı	**Fazıl Hüsnü Dağlarca**		**15.—**
Çakırın Destanı - Daha Toprak Ana - Kınalı Kuzu Ağıdı - Haliç	**Fazıl Hüsnü Dağlarca**		**15.—**

DÜNYA ŞİİRİ

Sappho	**Türkçesi: Cevat Çapan**	**5.—**
Petöfi	**Türkçesi: Tahsin Saraç**	**10.—**
Lorca	**Türkçesi: Said Maden**	**30.—**
Pavlovski (Göl Ülkesi)	**Türkçesi: Necati Zekeriya**	**6.—**
Sarayliç (Sunu)	**Türkçesi: Necati Zekeriya**	**7.50**
Vasko Popa	**Türkçesi: Necati Zekeriya**	**10.—**
Elsa'ya şiirler	**Türkçesi: Said Maden**	**15.—**

PAYEL YAYINEVİ P.K.889 İSTANBUL

KARL MARX

1844 FELSEFE YAZILARI

Türkçesi: Murat Belge

yeni çıktı. 15 lira

ANTONİO GRAMSCİ

FELSEFE VE POLİTİKA SORUNLARI

Türkçesi: Adnan Cemgil

yeni çıktı. 25 lira

HALKEVİ

Fatih Halkevinin Aylık Yayın Organı

1. Sayı çıktı

- Faşizmden Korkma, Geç Kalmaktan Kork
- **Bir Gün Tek Başına** Romanı Üzerine
- Bilim - kurgu mu, Bilimsel Afyon mu
- Türkiye'de Sağlık Sorunu

ABONE OLUNUZ
Yıllığı 20 lira

Abone olmak için **Fatih Halkevi/İSTANBUL** adresine 20 TL değerinde posta pulu gönderilmeli veya Etibank Fatih Şubesinin 25 999 no'lu hesabına (Posta havalesi ya da Etibank Şubeleri yoluyle) 20 TL. yatırılmalıdır.

— YENİ TOPLUM —

Aylık Eğitim Bilim Sanat Dergisi

Yazışma adresi:
Gazi Mustafa Kemal Bulvarı
14/1 Demirtepe — ANKARA

İST — DA

İSTANBUL DAĞITIM

İZMİR VE ANKARA BÜROSU
ŞUBAT AYINDAN İTİBAREN HİZMETİNİZDE

Dağıtımını yaptığımız dergiler:
Militan
Emekçi
Direniş
Sosyalist Yol
Katkı
Yarına doğru

Gazeteler:

Devrimci Gençlik
Halkın Kurtuluşu

Dağıtımını yaptığımız kitaplar:
T.İ.B. Yayınları
Teori Yayınları
Ser Yayınları
Devrimci Gençlik Yayınları
Komal Yayınları

Katalog isteyiniz. 50 liraya kadar isteklerde pul gönderilmesi, ödemeli isteklerde % 15 indirim yapılır. Adres: Cağaloğlu Yokuşu Kemaliye han 4/14 Telefon : 26 43 41.

cem yayınevi

ARİF DAMAR

seslerin ayak sesleri

ŞİİRLER 7,5 Lira

cem yayınevi

kemal özer

sen de katılmalısın
yaşamı savunmaya

ŞİİRLER

ürün

SOSYALİST DERGİ

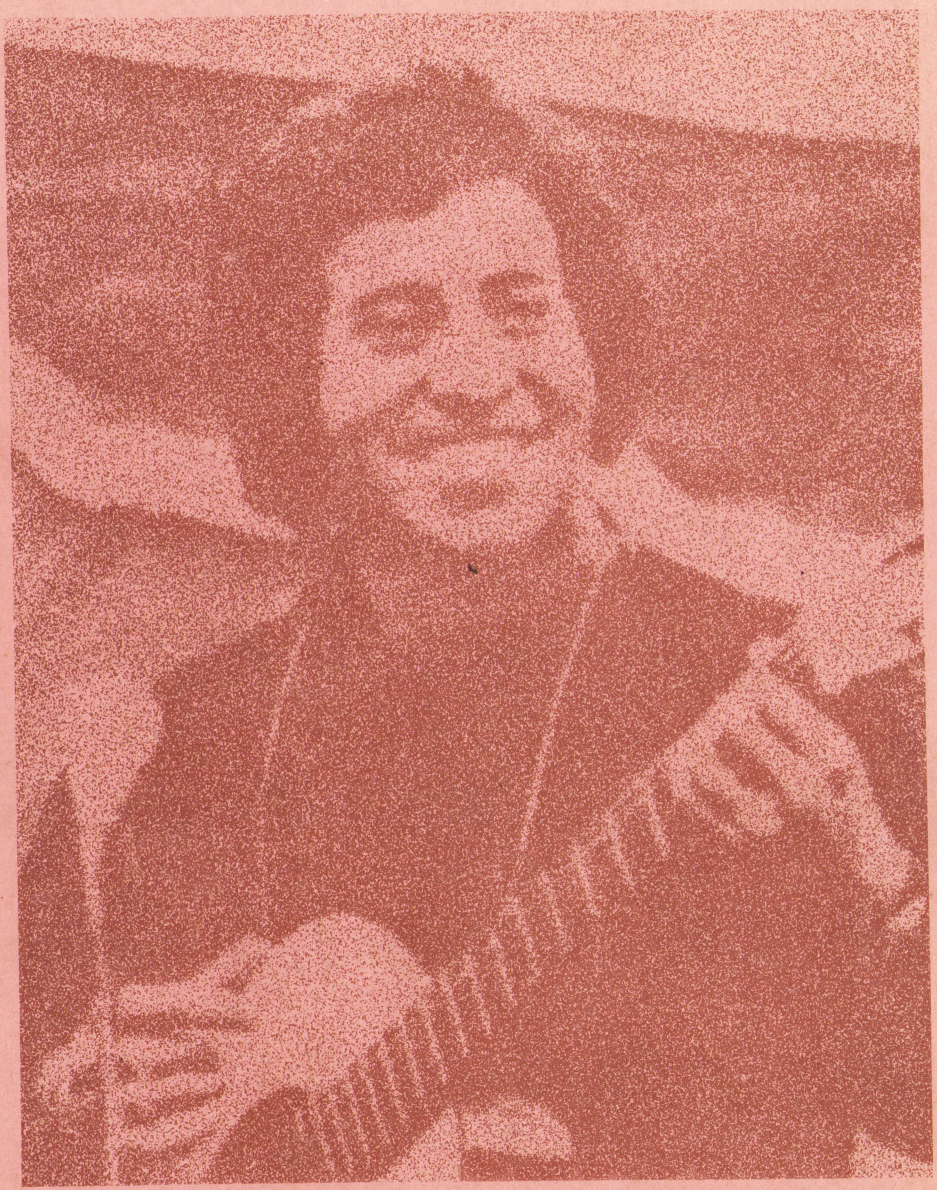
özgürlük yolu

aylık siyasi dergi

S.B.T. 4.2.976

MİLİTAN

AYLIK DERGİ



10 Lira